QRG

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

no. 31 - vol. 8 - septiembre 2008

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

www.rlesh.110mb.com

Dirección, redacción y administración
Calle 11 # 160 e/ K y L - Vedado
La Habana (Cuba)
tel.: (537) 832 75 81-3 - fax: (537) 832 22 33
e-mail: edpablo@eventos.cip.cu

Directora general
Irma Armas Fonseca

Directores culturales
Dario Mogno, Manuel Pérez Alfaro

Redacción
Gladys Armas Sánchez
Samuel Paz Zaldívar

Diseño
Tony Gómez

Ilustración de cubierta
viñeta humorística de
Alejandro Montenegro Gallardo (Rufino)

La **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta** es el órgano oficial del **Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana**. Su periodicidad es trimestral: sale el 15 de marzo, el 15 de junio, el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de cada año. El precio de cada ejemplar es de 10 $MN en Cuba, de 3 US$ en los demás países. La suscripción anual individual cuesta 40 $MN para el envío en Cuba, 12 US$ para el envío a los demás países. La suscripción anual para las instituciones cuesta 20 US$ sea en Cuba sea en los demás países.

©2008 Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta / Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana.

© Las ilustraciones que aparecen en este número son propiedad de sus autores.

Fotomecánica e impresión: Departamento técnico de la Editorial Pablo de la Torriente.

ISSN: 1683-254X

Pablo de la Torriente
Editorial

Índice

HISTORIA

Mauricio García Castro
Caricatura e historieta políticas en Chile **121**

Hernán Ostuni Rocca
Apuntes para una historia del cómic en Ecuador **151**

PANORÁMICA

Laura Vanesa Vazquez
El mercado editorial de la historieta argentina: esplendor, crisis y renovación **157**

DIDÁCTICA

Jorge L. Catalá Carrasco
Utilidades prácticas de la historieta en las clases de Español como lengua extranjera **171**

HISTORIA

Caricatura e historieta políticas en Chile

Mauricio García Castro
Investigador, editor de *Ergocomics*, Santiago, Chile

Resumen

Chile es un país que ha sido prodigo en caricaturistas políticos ya desde los primeros años de la independencia a principios del siglo XIX. Antonio Smith, el precursor, en 1858 caricaturizó a cuanto político y personaje celebre se le cruzó, incluido el propio presidente Montt, quien le habría solicitado que terminara con la publicación de «esos monos groseros». Pasarían años antes que el dibujante Luis Fernando Rojas y el editor Juan Rafael Allende crearan diarios como El Padre Cobos, El Padre Padilla *que atacaron la oligarquía y a la iglesia y más tarde defendieron al presidente Balmaceda. Luego vendrán los años de los grandes periódicos, como* El Diario Ilustrado *o las revistas, como* Zig-Zag *y* Sucesos, *donde harían escuela dibujantes como Moustache o Jorge Délano Frederick –más conocido como Coke– que finalmente terminaría creando la legendaria revista* Topaze, *que por casi 40 años caricaturizó la política chilena, desde 1931 a 1970. Por ella desfilaron las más grandes plumas, como Pepo, Lugoze, Alhué, Mono y otros muchos. Más tarde destacan con luz propia Lukas en* El Mercurio *y nuevos dibujantes que caricaturizan a Pinochet, como Hervi, Palomo, Rufino o Gillo, que curiosamente pierden su importancia al llegar los gobiernos de la concertación. Hoy existen esporádicos intentos de hacer caricatura política con autores como Germán Miranda –más conocido como Asterisko–, Christian Gutiérrez (Christiano) que se ríen del país del Transantiago, los sobresueldos y las facturas falsas. Esperemos se mantenga y los invitamos a conocer la historia de la historieta política chilena.*

Abstract

Chile has always had a considerable amount of political caricaturists, even in the very early years of our independence, at the beginning of the XIX century. Antonio Smith is considered the forerunner of political caricatures; back in 1858 he portrayed political caricatures of every politician at hand, even president Manuel Montt himself, who, allegedly, would have asked him to stop publishing «those disgusting doodles». It would take some years before Luis Fernando Rojas as cartoonist and Juan Rafael Allende as editor published small magazines like El Padre Cobos *(Father Cobos),* El Padre Padilla *(Father Padilla), which attacked Chilean oligarchy and catholic church. In time they supported president Balmaceda. Then it was time for major newpapers as* El Diario ilustrado *(The Illustrated Newspaper) or magazines as* Zig-Zag *and* Sucesos *(Events), where cartoonists like Moustache or Jorge Delano Frederick –better known as Coke–, became famous, which in its turn would allow to publish the legendary* Topaze *magazine, that portrayed Chilean politics and politicians for about forty years, from 1931 to 1970. The greatest cartoonists of that time (Pepo, Lugoze, Alhué, Mono, among others) performed their art in that magazine. After that period some cartoonists still stood out, as Lukas in* El Mercurio *and some cartoonists of a new generation that caricatured Pinochet, as Hervi, Palomo, Rufino and Gillo, who curiously enough, lost importance with the arrival of the* concertación

governments. Nowadays there are sporadical attempts to develop political caricatures, mainly by authors like Germán Miranda –also known as Asterisko–, Christian Gutierrez (Christiano) who makes fun of Chilean problems like Transantiago*, extra money paid in envelopes to ministers and other high authorities and the phony invoices' scandal. It's desirable this tradition is kept in time and so forth we invite you to learn about the history of Chilean political caricature.*

Los comienzos

Es preciso manifestar que en Chile, como en otros países, las primeras ilustraciones aparecieron en los periódicos. Así don José Pérez Cartes en su «Pequeña historia de la historieta. II parte. La historieta en Chile» cita como primer dibujo el aparecido en el periódico *Viva la Patria* en 1821, y posteriormente en 1826 en *El Patriota Chileno*.

Existen caricaturas anteriores, sobre O'Higgins y San Martín, pero se imprimieron en Uruguay y circularon en Lima, Perú, preferentemente. Según Jorge Montealegre Iturra, en su libro «Prehistorieta chilena», el autor de dichas caricaturas sería el mismísimo don José Miguel Carrera, a quien califica exageradamente como el primer mártir de la caricatura.

La caricatura –del latín caricare, cargar, subrayar, exagerar– recién hizo su aparición como tal en *El Correo Literario*, redactado por don José Antonio Torres. Dicho periódico se autodefine como político, literario e industrial. Su primer número apareció el 18 de julio de 1858, durante el gobierno de don Manuel Montt. La declaración de principios del periódico señalaba: «El objeto de la caricatura es corregir las costumbres y defectos, es satirizar, poner en ridículo, si requiere, aquello que se manifiesta ridículo, para procurar su corrección». Los dibujantes eran Antonio Smith, el primer caricaturista chileno según la autora Luisa Ulibarri en su libro «Caricaturas de ayer y hoy» y Benito Basterrica, ambos discípulos del conocido pintor Alejandro Cicarelli. Basterrica hizo una caricatura ofensiva en *El Correo Literario* del famoso pintor, aunque esta también es atribuida a Antonio Smith.

Antonio Smith o más bien Miguel Antonio Smith Irisarri, nacido en 1832, era un muchacho alto, flaco y muy ingenioso, que había dejado la Academia de Pintura por discrepancias con Cicarelli y se hizo militar, siendo enviado a Chillán, lugar en que conoció a su mujer, doña Rosaura Canales de la Cerda. Luego de abandonar el ejército se unió a la élite intelectual de la época, en un ambiente de pensamiento político liberal, que se oponía al gobierno. En 1858 caricaturizó a cuanto político y personaje celebre se le cruzó, incluido el propio presidente Montt, quien le habría solicitado que terminara con la publicación de «esos monos groseros». Smith dibujaba con lápiz grasa sobre piedra litográfica, lo que le impedía borrar. Tan rudimentario era el estado de la imprenta que debía dibujar al revés para que la impresión quedara bien. El pintor Pedro Lira, que fue su gran amigo, lo considera un gran dibujante y creador de la caricatura en Chile y señala que era un observador picante y hasta mordaz, pero siempre espiritual.

Con el fracaso de la revolución de 1859 Smith debió huir de Chile, viajó a Europa y regresó años después, convertido en un destacado pintor, considerado como uno de los creadores del paisajismo chileno. Falleció en 1877.

El Correo Literario sufrió su primera clausura al decretarse el estado de sitio del 12 de diciembre de 1858. Solo reapareció el día 11 de julio de 1864, bajo el gobierno de José Joaquín Pérez, que mantuvo una política más abierta con la prensa. La publicación presentaba una nueva declaración de principios respecto de las caricaturas: «Ellas serán de todas clases, de todos tamaños y de todos colores; las costumbres pueden corregirse y criticarse con lápiz y pluma». El segundo período duró solo unos pocos números. Su última reaparición será en agosto de 1867, con solo tres ediciones.

Entre la primera clausura y la reaparición de *El Correo Literario* surge en 1863 un periódico llamado *El Cóndor*, dirigido por el periodista Manuel Blanco Cuartín (1822-1890), que presenta un personaje que es un cóndor humanizado, caricatura que opina sobre los acontecimientos del momento y que es el primer personaje caricaturesco chileno. Solo duró ocho números. Don Manuel Blanco fue director de *El Mercurio* de Valparaíso por muchos años.

La guerra con España dio origen en Valparaíso al tercer periódico caricaturesco, *El Corsario*, que circuló entre el 27 de marzo y el 26 de mayo de 1866, en seis números. Destaca una célebre caricatura de la Reina Isabel, como monja Patrocinio, junto al Clero y el Ejército, sosteniendo el trono peninsular, lo que habría originado la clausura del periódico.

Desde el 29 de junio de 1867 y hasta el 1 de enero de 1879 circulan 126 números de *El Charivari*, imitación de un periódico francés del mismo nombre, equivalente en español a *cencerradas*. Era redactado por don Luis Rodríguez Velasco y en él anónimos dibujantes representaban a los políticos y literatos de la época. Con tinte comefraile y antigobiernista *El Charivari* tenía como blanco primordial al clero. El Charivari era un personaje que aparecía en sus páginas y era mezcla de payaso y juglar, destinado a opinar sobre situaciones políticas y religiosas. Entre sus anónimos dibujantes se menciona a Clodomiro Guzmán como uno de los más conocidos, pese a no estar confirmadas sus colaboraciones.

Quizás el periódico caricaturesco

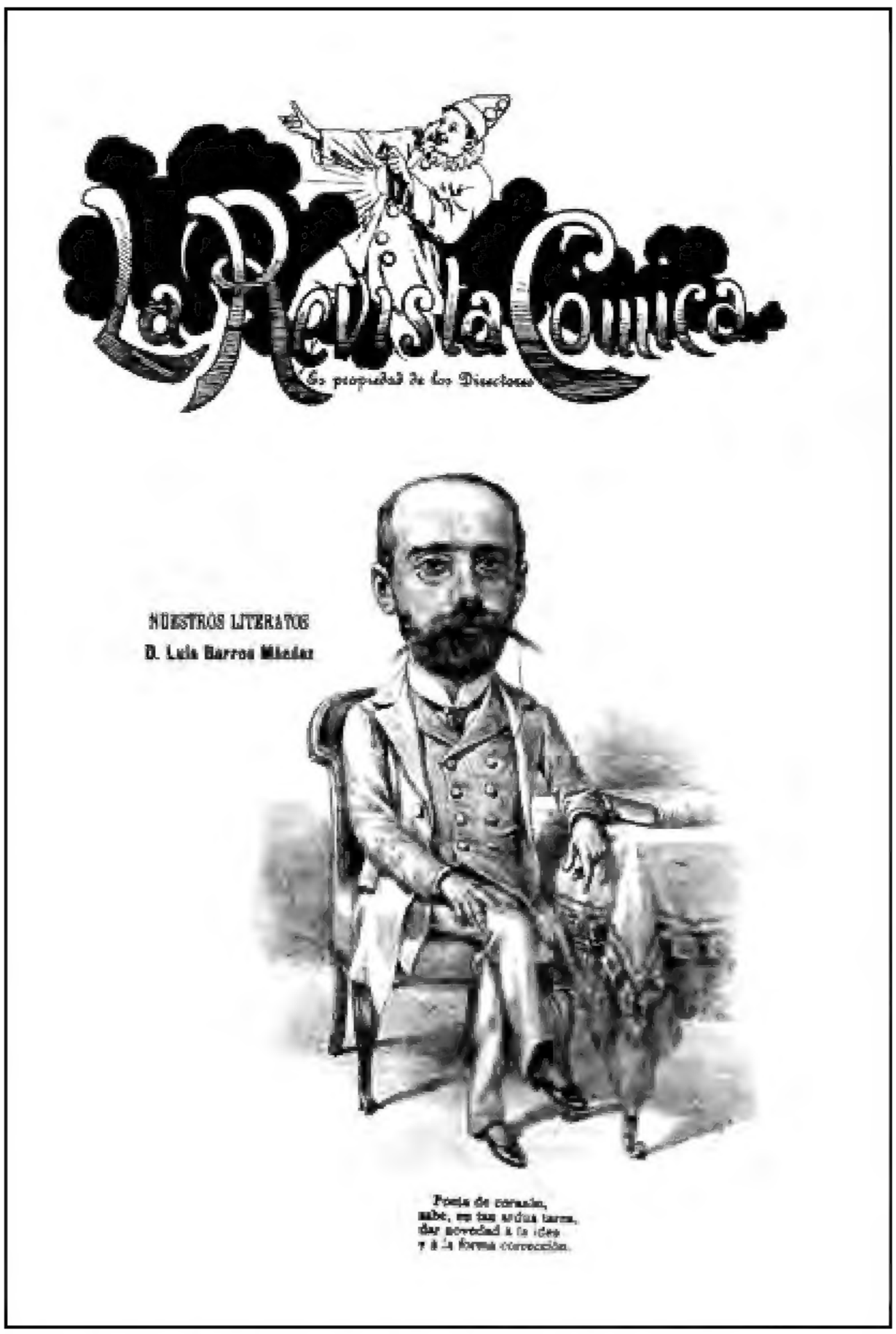

Figura 1: Portada de *La Revista Cómica* no. 92 (4ª semana de agosto de 1897), por Luis Fernando Rojas.

más conocido de esos años sea *La Linterna del Diablo*, que circuló entre el 23 de agosto de 1867 y el 31 de octubre de 1868 con 48 números y luego, en tono más moderado, entre el 14 de noviembre de 1868 y el 2 de octubre de 1869 con otros 48 números. Su última aparición fue a contar de mayo de 1876, con 5 números. Su redactor principal era Fanor Velasco (1848-1907), notable periodista y político, futuro subsecretario de Relaciones y Culto del presidente Balmaceda, autor de la obra «Revolución de 1891». Los ataques de *La Linterna del Diablo* se dirigían al clero, al presidente Pérez, a Benjamín Vicuña Mackenna y, con tono crítico, a la guerra en la Araucanía. En este periódico aparece otro personaje, el diablito Iluminador, que pretende cumplir un papel moralizador. El dibujante principal era el ya conocido Benito Basterrica, quien además ilustra en *La Campana*, *El Mefistófeles*, *El Padre Cobos*, *José Peluca*, *El Padre Padilla*, *El Ferrocarrilito* y *Diójenes*, donde su creatividad en la caricatura hacía reír, sin por ello olvidar la pintura seria, por la que recibió algunos premios de la Academia. Su cuadro más conocido es «La Zamacueca».

En directa oposición política a los periódicos ya mencionados, se encuentra *La Penca*, periódico de filiación conservadora y casi gobiernista, que fustiga a liberales y radicales y que circula entre el 13 de marzo y el 12 de junio de 1868.

El Padre Cobos, fundado el 6 de mayo de 1875 y que circula hasta 1877, fue un periódico satírico, de propaganda anticlerical y democrática, dedicado casi exclusivamente a detener la candidatura de Benjamín Vicuña Mackenna a la presidencia. Luego volvería, entre 1881 y 1886, colaborando para mantener la moral de la tropa en la guerra del Pacífico.

Luego de la guerra del Pacífico se funda *El Padre Padilla*, que circuló entre 1884 y 1896, periódico de caricaturas que da importancia a los problemas sociales, a la intervención económica y a las malas prácticas políticas.

Juan Rafael Allende Astorga, llamado *El Voltaire Chileno*, nació en Santiago el 24 de octubre de 1848 y murió, pobre y olvidado, el 20 de julio de 1909. Estudió en el Instituto Nacional. Fue periodista, poeta culto y popular, novelista, dramaturgo y el principal autor satírico de su tiempo. Su principal obra de teatro es «La república de Jauja», de 1888-89, donde ridiculizaba a la sociedad de la época. Sería además el redactor y editor de *Don Cristóbal*, periódico independiente de caricaturas, que publica 80 números en 1890. Luego editaría *Pedro Urdemales*, entre 1890 y 1891, *Poncio Pilatos*, entre 1893 y 1895, *El Jeneral Pililo*, entre 1896 y 1902, *El Tinterillo* en 1901 y *El Sacristán* en 1902. Además se mencionan *El Arzobispo*, *Don Mariano*, *El Sinvergüenza*, *El Pedromón* y *La Beata* como de su autoría, y contaron con la participación de don Luis Fernando Rojas y Benito Basterrica. El autor, que optó por el gobernante Balmaceda, pese a haber sido inicialmente crítico de su régimen, casi fue fusilado al triunfar la revolución, salvándose solo por la presión de la colonia extranjera de Valparaíso.

Otro periódico importante fue *El Ferrocarrilito*, de 1880 a 1881, un diario de tendencia conservadora, que ataca duramente a los peruanos y bolivianos durante la guerra del Pacífico. Luego circularía entre 1885 y 1888. Los años 1884 y 1885 son los tiempos de *Diójenes*, con 87 números.

Entre marzo y agosto de 1891, año de la revolución contra Balmaceda, nace entre sus adictos *El Recluta*, con 67 números, que, al decir de la prensa opositora, no respetaba el honor de la familia ni a las damas. Sus caricaturas son anónimas, dibujo a lápiz y plumilla, con largas lecturas. Se dice que lo dirigió Juan Rafael Allende.

Con *El Diablito*, *El Diablo Fuerte* y otras publicaciones como *El Alfiler* y *El Fígaro*, según la autora Luisa Ulibarri a quien hemos seguido en esta parte, se cierra la etapa de la caricatura inserta en un periodismo rudimentario. A esta lista debemos agregar un periódico satírico llamado *Don Quijote*, con un dibujante que firmaba Demócrito, y que es citado por Coke en su libro «Yo soy tú», a raíz de una caricatura política.

Otra omisión en el citado libro de Luisa Ulibarri es la falta de referencia a Don Luis Fernando Rojas Chaparro, que fue él más conocido ilustrador de fines de siglo XIX, dominando la técnica del lápiz litográfico. Nacido en 1857 en Casablanca, su labor resulta destacable, ya que dibujó la vida pública chilena desde 1875 hasta al menos 1920. Rojas era de familia humilde, pero su facilidad para dibujar le abrió las puertas del Instituto Nacional y luego las de la Academia de Bellas Artes, en 1874, donde fue alumno del director, el pintor don Juan Mochi. A causa de diferencias con este terminó su carrera de pintor clásico y se lanzó a dibujar retratos para sostener a su madre.

En 1875 Chaparro ilustra *El Correo de la Exposición*, que presentaba el cuerpo diplomático en honor a la Exposición Universal de dicho año, transformándose en el primer litógrafo chileno, ya que antes este tipo de trabajo solo era realizado por extranjeros. Gracias a sus dibujos se conoció en su momento a los protagonistas de la guerra del Pacífico, en los dos tomos de «Homenaje al ejército y la armada», de 1883 y 1885; ilustró además las páginas del «Álbum de las glorias de Chile» de Benjamín Vicuña Mackenna y la «Historia de Chile» de Diego Barros Arana. Además de retratar a los participantes de la revolución de 1891 fue dibujante de *La Lira Chilena*, donde entre versos y grabados se comentaba la actualidad. Trabajó también en *El Taller Ilustrado*, la primera publicación chilena dedicada a los estudios de arte.

El artista colaboró en diarios como *El Padre Cobos*, *El Padre Padilla* y los otros diarios de Juan Rafael Allende, de quien fue entusiasta colaborador en su lucha contra la pequeñez de los hombres. Fueron la «dupla fecunda y temible, que a partir de *El Padre Cobos*, disparó incansable desde las trincheras de una cerrada oposición contra la oligarquía y la iglesia chilena, a decir de Isabel Cruz Ovalle de Amenábar, a quien citamos de su obra «Diosas atribuladas. Alegorías cívicas, caricatura y política en Chile durante el siglo XIX».

Luis Fernando Rojas fue además el propietario, junto a Ricardo Fernández y luego Julio Vicuña, de *La Revista Cómica*, periódico semanal ilustrado y literario, de 4 páginas. Rojas hacía las portadas y dibujaba dos páginas de viñetas de humor, incluido el humor negro y la caricatura política. La revista circuló desde el 4 de agosto 1895, fecha que (con la indicación de solo el año) don Manuel Alcides Jofré en su libro «Publicaciones infantiles y revistas de historietas en Chile: 1895-1973» cifra el punto inicial de la historia de la histo-

rieta en Chile. La revista fue continuada en 1915 por *La Lira Ilustrada*, donde Rojas continuó dibujando. En 1905, entre junio y agosto, Rojas publica *El Hermano Jacinto*, periódico de caricaturas. Ya a comienzos del siglo XX, en 1911, fue reconocido por don Enrique Blanchard-Chessi, director de *El Peneca*, donde Rojas colaboraba como uno de los grandes artistas chilenos. Coke lo menciona como el decano de los caricaturistas chilenos, señalando que con el seudónimo Marius trabajó, además de en *El Peneca*, en las revistas *Zig-Zag* y *Sucesos*. En sus últimos años realizó cuadros patrióticos, ilustraciones por encargo y publicidad. Periodistas de la talla de Joaquín Edwards Bello lo llaman «precursor de ilustradores, caricaturistas y reporteros gráficos» y piden una pensión de gracia para él.

Rojas muere el 7 de julio de 1942, sin el merecido reconocimiento. En septiembre de 1986 el Museo Histórico Nacional exhibió una muestra de su obra en la Plaza de Armas de Santiago, revitalizando su olvidada figura.

Los primeros años del siglo XX

El 31 de marzo de 1902 se comienza a publicar *El Diario Ilustrado*, que significó un importante aporte a los dibujantes, pues inició la práctica de publicar una caricatura en la primera página en la que participaron los principales caricaturistas de la época. Así lo atestigua su edición cincuentenario de 1952, que resume su actividad indicando que sus primeras caricaturas son de unos dibujantes argentinos y que tratan sobre el conflicto de ese país con Chile.

A partir del 19 de mayo de 1902, Perengano, seudónimo del español Santiago Pulgar, realiza algunos dibujos. Luego lo hará bajo su propio nombre con dibujos de actualidad, como la famosa huelga de maquinistas.

Le seguiría Nataniel Cox Menéndez, desde el 4 de agosto de 1902, con la tira «La semana cómica». Era muy joven y son sus primeros trabajos, pero ya se vislumbra el gran caricaturista que llegaría a ser. Firmará con sus iniciales al principio y luego usará el pseudónimo de Tom Pouce o Blitini. En 1906, se irá definitivamente a la revista *Zig-Zag*.

También dibuja por poco tiempo, desde agosto de 1903, el famoso Pedro Subercaseaux, que firma como Lustig. Sus dibujos, de tipo religioso, son motivados primero por la muerte de León XIII y luego como homenaje a Pío X. Además, realiza caricaturas sobre veraneantes y pintores. En 1905 se traslada a la revista *Zig-Zag* y luego a *Selecta* y otras, como veremos.

Otro dibujante que tuvo presencia ocasional fue Raúl Figueroa, conocido como Chao. Sus primeros trabajos son del 26 de junio de 1906. También lo volveremos a ver en otras ocasiones en diarios y revistas. Fue de los fundadores del Círculo de Periodistas, en 1908.

Años después pasarán por *El Diario Ilustrado* otros artistas, como Juan Francisco González Ramírez, Huelén, entre 1917 y 1918, ilustrando las primeras páginas y caricaturas. Volveremos a él cuando trabaje para la revista *Topaze*.

Finalmente, llegamos a 1919, año del más conocido dibujante de *El Diario Ilustrado*, Jorge Délano Frederick, más conocido como Coke, quien dibujó durante varios años la caricatura política de la primera página de la edición dominical del periódico, dirigida habitualmente contra Arturo Alessandri Palma.

El mandatario se desesperaba con los dibujos, por lo que Coke se esmeraba en su malicia e ingenio. Podemos citar una famosa historieta en cuatro cuadros en que el presidente visita a un médico chino que, al terminar de auscultarlo, le señala: «Cabecha mala, no tiene lemedio». Anécdota que recordaba el presidente cuando hacía una mala jugada de ajedrez, según relata el propio Coke en su libro «Yo soy tú». La importancia de Coke radica en que supo aprovechar técnicamente la imprenta en colores del diario, la que muchos no sabían utilizar. Tras larga tarea convenció al presidente de la sociedad editora, don Arturo Lyon, que se resistió mucho, a publicar una página semanal de caricatura política en colores, lo que hizo que el diario triplicara su tiraje en corto tiempo.

En 1928, con motivo de una clausura del diario por parte del presidente Ibáñez, el director Jenaro Prieto le solicitó una caricatura para la reapertura, pero que no causara una nueva clausura por parte del gobierno. Coke, luego de mucho pensar, tuvo la idea y la realizó: estampó sus zapatos en tinta, les dio forma de bototos y al día siguiente solo aparecieron publicadas las huellas que originaron la clausura, sin ningún otro comentario. El éxito fue impresionante y por mucho tiempo se mostró el *dibujo* en el Hall de un importante diario de Nueva York, como uno de los mejores del mundo en su tipo. En 1917 se funda *La Nación*, obra de Eliodoro Yánez y otros colaboradores. Coke es quien dibuja y selecciona fotos, realizando un gran trabajo en la parte gráfica. Su víctima de esos años es Luis Emilio Recabarren, líder de la clase obrera chilena. Ahí Coke desarrollará su profundo anticomunismo, que iría acentuándose con los años.

Figura 2: *Sucesos* no. 351 (27 de mayo de 1909); portada por Fly, que muestra los problemas de un Ministerio del Presidente Pedro Montt.

En lo referido a revistas, la Imprenta y Litografía Universo de los hermanos Gustavo y Alberto Helfmann publica, desde el 18 de agosto de 1902, la revista *Sucesos* en Valparaíso. Era una revista semanal de caricaturas de actualidad, en la que dibujaban Pet Pet y un dibujante que firma Fly, de quienes se ignoran más antecedentes. Además de Edmundo Searle, Santiago Pulgar, Renato Schlavoh, Carlos Wiedner, luego se sumarán Coke y Luis Meléndez.

Renato Schlavoh dibujó sus primeras

producciones en *Sucesos* y en 1910 se presentó al concurso abierto por *Caras y Caretas* de Buenos Aires con el dibujo de portada de la revista, en ocasión del centenario de la independencia argentina, concurso en el que obtuvo el segundo lugar.

Carlos Wiedner, alemán, de oficio litógrafo, llegó a Chile desde Buenos Aires, contratado como dibujante, merced a una falsificación de la firma en un dibujo de un famoso autor argentino, según refiere a Coke, el que lo sucedería en la revista *Sucesos* como director artístico. Posteriormente Wiedner volvió a la Argentina, donde murió desempeñándose en su antiguo oficio de litógrafo.

Junto a *Sucesos* la Imprenta y Litografía Universo publicaba *La Comedia Humana*, revista que tenía como lema *Castigat Ridendo Mores*, con una galería de retratos políticos, en las que dibujaba el español Juan Martín, el dibujante Fly y Santiago Pulgar.

Santiago Pulgar era un notable caricaturista que publicó en la revista *La Comedia Humana* una obra que lo inmortalizó. Era sobre el presidente don Pedro Montt, su esposa Sara del Campo y el político liberal Guillermo Rivera, galán de la época. En la caricatura, el presidente estaba al piano y los otros bailando, insinuando un secreto que ya era *vox populi*. Como era previsible la revista fue requisada y el dibujante y el director, un italiano de apellido Lacquanti, fueron apaleados por desconocidos que luego huyeron impunemente, con gran escándalo de la sociedad, que veía con malos ojos que aspectos íntimos del gobernante fuesen ventilados de esta forma.

Entre 1907 y 1909 se publica *Sin-Sal*, parodia de *Zig Zag*, donde se atacaba a Agustín Edwards, el más célebre de los escritores humoristas de la época. El responsable de la publicación era Armando Hinojosa, pero terminan *ofreciéndole* un viaje como «inspector de consulados en Europa», con lo que la revista decae y muere. El famoso autor también colaboró en el *Diario Ilustrado* desde 1913. Nació en 1882 y muere en octubre de 1937, ocupando el cargo de director del *Diario Oficial*.

Los caricaturistas de la Editorial Zig-Zag

Para enfrentar a la Editorial Universo, Agustín Edwards Mac Clure, próspero empresario, político y diplomático, funda en 1905 la Editorial Zig-Zag y el 19 de febrero de 1905 una revista homónima. Esta revista inicia realmente en Chile el mercado de revistas y el periodismo moderno. La revista, pensada inicialmente como suplemento del diario *El Mercurio*, fundado en Santiago en 1900, contaba con modernos elementos mecánicos y personal contratado al efecto en Europa, con lo que resalta y dignifica la profesión del periodista. Su promoción duró largos meses, con una gran publicidad que hizo esperar ansiosamente al público por su aparición, lo que, unido a su bajo precio (20 centavos), la hizo muy popular en todas las esferas sociales. La Editorial Zig-Zag se ubicaba en un edificio de calle Teatinos 666, donde los dibujantes ocupaban el *Hall Central*, con amplias mesas para cada uno de ellos, según recuerda Coke en su libro autobiográfico «Botica de Turnio» y en su autobiografía «Yo soy tú», donde relata esos estimulantes años. Coke recuerda cómo de

muy joven fue conducido por su padre a la revista *Zig-Zag* y fue presentado a los dibujantes.

Zig-Zag fue el más conocido de los semanarios, su reinado duraría casi 60 años y 3 102 números. Dirigido muchos años por el escritor Joaquín Díaz Garcés, reunió un selecto grupo de ilustradores, caricaturistas y dibujantes. Es en esta publicación que aparecen las primeras historietas. Sus autores más importantes fueron Julio Bozo, que por sus gruesos bigotes firmaba como Moustache, y el famoso y futuro Fray, don Pedro Subercaseaux Errázuriz, cuyo seudónimo era Lustig.

En un recorrido por el edificio donde funcionaba *Zig-Zag* Coke nos muestra a Moustache, su ídolo, que le pide un mono hecho por él, lo que originará su ingreso a la revista; a Foradori y Carlos Zorzi, notables ilustradores italianos que no incursionaron en la historieta; a León Bazin, grabador francés; a un joven Pedro Subercaseaux, en su labor de caricaturista. También estaban el francés Paul Dufressne, ilustrador de la portada del primer número de *Zig-Zag*, y los españoles Juan Martín y otro de apellido Navarrete, ya mencionado en el *Diario Ilustrado*. Estaban, además, Richón Brunet, maestro de varias cátedras de la escuela de Bellas Artes, y Emilio Dupré.

Julio Bozo Valenzuela (Moustache), dibujante humorístico de la revista *Zig-Zag*, también hacía las portadas del semanario *Corre Vuela* y campañas publicitarias de gran éxito, como la del alimento Tisphorine. Realizador de notables retratos humorísticos de la vida citadina y provinciana de las primeras décadas del siglo XX, casi nunca aborda temas políticos, pero sí se burla de la burocracia. Sus historias en varios cuadros llenaban una página, con texto al pie del dibujo, con un humor muy chileno. Una historieta suya era «Las aventuras de Lucas Gómez», personaje popular que representaba un huaso en la ciudad, también dibujado por Chambergo. El origen del personaje era una comedia muy popular de fines del siglo XIX de don Mateo Martínez Quevedo (1848-1923).

En 1920 Moustache recibió una herencia importante, dejó de dibujar, se cortó los bigotes y se fue al campo a descansar. No volvió a dibujar, según cuenta Coke, con lo que su rastro se pierde definitivamente.

Nataniel Cox Méndez, que firmaba Pug en la revista *Zig-Zag*, desde 1906. Según Coke fue el mejor caricaturista nacional, desapareció prematuramente el 24 de agosto de 1930. Ilustraba, entre otros, refranes populares y terminó especializándose en dibujos casi naturalistas, verdaderos retratos, con ligeras deformaciones para acentuar la personalidad del personaje caricaturizado.

Sin embargo, el más importante dibujante de la época, por la creación del primer personaje de historieta chileno que ha trascendido los años, fue Pedro Subercaseaux Errázuriz, nacido en Roma en 1880 y muerto en Santiago en 1956. Era hijo del pintor y diplomático Ramón Subercaseaux y es más conocido por sus pinturas, por el escándalo desatado por la separación de su mujer y su posterior ingreso a la orden de los Benedictinos, como Fray Pedro Subercaseaux. Como Lustig (divertido o chistoso, en alemán) creó en la revista *Zig-Zag* a «Von Pilsener», un hombre robusto, con cara de viejo pascuero, gorro, anteojos, chaqué y bombo, acom-

pañado de un perro salchicha de larguísimo nombre. Es presentado en su primera historia: «Don Federico Von Pilsener, sabio alemán, es comisionado por el gobierno de su país para estudiar las costumbres salvajes de una lejana región llamada Chile. Al efecto se embarca acompañado de su perro Dudelsackpfeifergeselle».

Las aventuras o desventuras de «Von Pilsener» aparecen irregularmente en la revista entre 1906 y 1907, para luego emigrar a otras publicaciones. Con fino humor y una ácida crítica a las costumbres para, según aclara en sus memorias, «resaltar, en forma humorística, nuestros propios defectos, exponiéndolos a la crítica de un imaginario observador europeo», lo que transforma a Pedro Subercaseaux en el primer dibujante de historietas que crea un personaje de carácter político. Una de las casas en que vivió Lustig alberga hoy al Instituto Cultural de San Miguel, lugar en que se han realizado importantes foros y exposiciones sobre la historieta local. El escritor Jorge Montealegre, junto a Héctor Morales, rescata su memoria en 1993 en un libro recopilatorio: «Von Pilsener, primer personaje de la historieta Chilena», de Editorial Asterión.

Otros caricaturistas políticos de esos primeros años son: Lamberto Caro, Emilio Álvarez y el mencionado Santiago Pulgar.

Lamberto Caro, que firmaba simplemente como Caro, ejecutaba sus caricaturas con solo unas cuantas líneas, sin el auxilio de las sombras. Era un estudiante de derecho que luego sería juez del crimen.

Estaba también don Raúl Figueroa, bajo el seudónimo Chao, que dibujaba, entre otras cosas, «La vida caballuna», que se publicaría por muchos años en *Las Últimas Noticias* hasta la década del cuarenta.

Mencionaremos además a don Manuel Guerra, Max, y al peruano Eguren Larrea, que se hacía pasar por español. Ambos fueron mentores de un joven Coke, que en 1911 iniciaba sus labores en *La semana Política*, *Corre Vuela* y luego en *Zig Zag* y *Sucesos*.

La compra de la empresa Zig-Zag por Universo trajo a Santiago a la revista *Sucesos*, su gran competidora en el mercado de las revistas. Su portadista y dibujante habitual por largos años será Chao.

En *Zig-Zag* dibujaron en la década de 1920 Germán Luco Cruchaga, que firmaba Whisky, y Enrique Alfonso, Osnofla. Ambos eran notables escritores y dibujantes de sus propios artículos satíricos. El último publicaba sus «Garabatos», que eran noticias en broma ilustradas, manteniendo una larga trayectoria.

Lo mismo hacía Raúl Simón Bernard, nacido en Constitución el 14 de julio de 1894 y fallecido en 1969; estudiante de Ingeniería, se había iniciado en la caricatura en el diario *La Nación*. Más tarde se haría conocido como periodista bajo el seudónimo de César Cascabel y luego como importante ejecutivo de una empresa extranjera. Años después publicaría «Las Crónicas de César Cascabel».

Se iniciaba ya en el dibujo Alfredo Adduard Corbalán, estudiante de medicina, quien trabaja como caricaturista en *Los Tiempos*, editada por *La Nación*, y que luego fue acogida en *Zig-Zag*, por su estilo tajante y preciso. Según Coke se perdió un doctor y se ganó un dibujante. Obtuvo en 1965 el Premio Nacio-

nal de Periodismo, mención dibujo. Falleció en Santiago a los 70 años el 18 de mayo de 1969.

No podemos dejar de mencionar que desde el 1 de enero de 1908 Zig-Zag publicó *Corre-Vuela* en la que dibujaron, entre otros, Marning, Raúl Figueroa que firma Chao, Moustache, Bonsoir, Chambergo, que realiza las «Aventuras de Lúcas Gómez», y Coke. En la revista aparecen, quizás por primera vez en Chile, «Las Aventuras de dos pilluelos», serie adaptada y quizás dibujada en Chile, sobre los personajes de Rudolph Dirks. El fundador y director de la revista era Roberto Alarcón Lobos, apodado Galo Pando, periodista de estilo costumbrista y popular, autor de la novela «Gente alegre», ilustrada por los dibujantes de la época. Nació en Rengo el 16 de mayo de 1872 y falleció el 7 de febrero de 1917.

Una declaración de Coke en 1971 a Luisa Ulibarri muestra cómo eran mirados los dibujantes y periodistas de esos años: «Cuando decidí ser dibujante me retiré del grupo familiar. Mi actividad era para ellos denigrante». En efecto vivía en una pieza contigua a la sala de redacción de sus trabajos, en un ambiente bohemio.

Topaze y la sátira política

Sin lugar a dudas, la década del treinta pertenece a Coke y a la revista *Topaze*. En su libro «Botica de Turnio» el famoso dibujante (nacido el 4 de diciembre de 1895, casado con Raquel Ramírez Rahausen, y fallecido el 9 de julio de 1980) presenta su propia biografía. Algunas de sus actividades previas a esta década ya han sido comentadas y se encuentran relatadas en el libro citado y en «Yo soy tú», también de carácter autobiográfico, razón por la que no insistiremos en ello.

Luego de hacer cine chileno y de una temporada en Estados Unidos, donde se codeó con estrellas de cine y rechazó trabajar para el King Features Syndicate, Coke regresa a Chile sin un peso. Se asocia con el periodista argentino Joaquín Blaya, a cargo de la administración, y con el escritor Jorge Sanhueza, a cargo de la literatura, y funda la revista *Topaze*. Su primer número tiene fecha 12 de agosto de 1931. La propaganda se hizo con volantes lanzados desde un avión. El éxito fue inmediato, ya que trataba solo temas políticos en forma humorística. La imprenta El Esfuerzo fue la única que confió en ellos y les otorgó un crédito para imprimir su primer número. Ante el aumento de demanda debieron trasladarse a Litografía Leblanc.

La revista *Topaze* sería por años el barómetro de la política nacional. Desde el primer número, el símbolo de la revista sería el Profesor Topaze, alto y delgado, de fino bigote y pera, con gruesos lentes, personaje inspirado en una obra de teatro del francés Marcel Pagnol, interpretado en Chile por Rafael Frontaura.

Otra creación, o más bien adquisición, del semanario y en particular de Coke fue «Verdejo» (Juan Verdejo Larraín), prototipo del roto urbano de la crisis económica, flaco, con pobre vestidura y sin dientes, pero optimista y bromista, empeñoso y con buen juicio político, pero incrédulo. Más adelante referiremos su historia y la de su verdadero creador, Héctor Meléndez.

Por lo general *Topaze* no publicaba historietas, salvo cuando convenía pre-

sentar un hecho político de esa manera, utilizando para ello personajes de tiras cómicas. Muchos políticos aparecieron como el popular don Fausto, de «Amenidades del diario vivir». En una ocasión, estando la revista suspendida, entre agosto y diciembre de 1933, se optó por publicarla como *El Cambiazo*, durante 17 números.

El más famoso ejemplar de *Topaze* es el no. 285, que no llegó al público. Originado a fines de 1937 y comienzos de 1938 por una pugna entre el presidente Alessandri y el general Ibáñez, en la que Alessandri había atacado a Ibáñez en un regimiento y el general había contestado ofensivamente, tras lo cual Alessandri calló, muy a su pesar. Coke se valió del episodio para encargar a Mario Torrealba, Pekén, que dibujara un domador con un león domado, sin rasgos similares a Alessandri, con el comentario del profesor Topaze al pintor que dibujaba un feroz león: «¿Sabe, mi general, que no es tan bravo el león como lo pintan?» La caricatura irritó al presidente, que requirió a la justicia para la incautación de la revista. Coke logró revertir la medida al negar ante el ministro encargado de la investigación que el citado león fuera una referencia al presidente. Con ello recuperó los ejemplares y los llevó a las oficinas de *Topaze*. Lo que siguió fue un asalto realizado por desconocidos a las citadas oficinas, con el consiguiente *robo* de la revista. Coke siguió la pista hasta un edificio de investigaciones, donde quedaban los restos de una fogata. Comenzaron a caer presos detectives y ya se iba a detener al prefecto y subprefecto de investigaciones cuando al juez de la causa le llegó un oficio del presidente Alessandri, señalando que él había dado la orden y asumía la responsabilidad. Los tribunales declararon que ante esto era responsabilidad del Congreso hacer un juicio político para que se pudiera perseguir su responsabilidad. Todo terminó ahí, salvo el escándalo y muchas otras historias de Coke sobre el episodio.

Muchos fueron los grandes dibujantes de *Topaze*, pero dos llegarían a destacar con luces propias: Juan Gálvez, Fantasio, fuera de Chile y René Ríos Boettiger, Pepo, el creador de «Condorito». Tampoco podemos dejar de mencionar a los grandes escritores humorísticos que los inspiraban, como Jenaro Prieto, Avelino Urzúa, Héctor Meléndez y otros.

Juan Francisco González Ramírez, según Coke, digno hijo de un gran pintor. Firmaba Huelén para diferenciarse. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios y fue profesor de la Escuela de Artes Gráficas. Se desempeñó desde muy joven en la revista *Monos y Monadas*, *Sucesos*, *Topaze*, *La Nación*, *El Diario Ilustrado* y *El Mercurio* de Valparaíso. Trabajó en Argentina y Estados Unidos. Su obra se ve opacada por la de su padre, lo que siempre lo abatió. Se mantendría en la revista *Topaze* hasta el final. Terminó sus días incursionando en la fotografía. Nació en 1894 y murió en 1976.

Mario Alfonso Gálvez, Ares, supuesto hermano de Juan Gálvez, Fantasio. Es citado por Coke como uno de sus primeros colaboradores, manteniendo gran cantidad y calidad en sus caricaturas. Lamentablemente no existen mayores datos sobre él y su obra, ya que según una hija de Fantasio, solo era un seudónimo que su padre usaba para evitar envidia, ya que llegó a ganar más

que algunos editores, gracias a su gran producción.

Mario Torrealba del Río, Pekén o Pekencito, como era llamado en ocasiones, era un niño de 15 años cuando ingresó con su padre, don Julio Torrealba, durante la preparación del segundo número de la revista, y como era aficionado a los monos fue puesto aprueba y contratado. Su seudónimo se lo debe a Avelino Urzúa, pero no lo utilizó mucho. Creció y se dejó barba, transformándose en un extraño filósofo, que predicaba castidad, aun cuando recogía a prostitutas que no tenían dónde dormir, sin mantener relaciones sexuales con ellas, según cuenta admirado Coke, que disfrutaba de sus historias de duendes. Pekén no se movió de la revista, pese a los sucesivos cambios de dueño. Así lo reafirma Hernán Millas, que lo conoció en la década del sesenta, cuando vivía con su anciana madre, aún soltero. Torrealba nació el 4 de febrero de 1916 y falleció el 4 de marzo de 2004.

Luis Sepúlveda Donoso, Alhué, nacido en Talca en 1912 se presentó el año 1931 en *Topaze* donde de inmediato fue acogido por sus dotes de dibujante y gran amigo. Nunca dejaría de dibujar en la revista hasta su muerte en la década del sesenta. Era un verdadero poeta, que siempre dibujaba flores en sus caricaturas. Un admirador de Picasso y Chagall. Le costaba adecuarse a la sátira política. Años después creó para *El Mercurio* la tira «Homobono» y participó en muchas revistas picarescas. Casado, cuatro hijos, falleció a mediados de la década del sesenta en el Barrio Bellavista, donde vivía.

René Ríos Boettiger, Pepo, nació en Concepción el 15 de diciembre de 1911. Era estudiante de primer año de Medicina en Concepción y había colaborado con el diario *El Sur* de Concepción con una serie juvenil llamada «Fernando hace la cimarra», basada en un primo. Su entusiasmo lo hizo partir a Santiago, con el resultado conocido. Su creación de «Condorito» perdura exitosamente hasta nuestros días. Pepo seguiría colaborando con el diario *El Sur* por muchos años, pero ya desde Santiago. Pepo llegó en 1931 a *Topaze* con algunos de sus dibujos. Coke lo contrató inmediatamente y le encargó pequeñas ilustraciones, hasta que por un brusco cambio político debió eliminar las páginas centrales y utilizar uno de los dibujos del joven dibujante, ampliado a gran tamaño. Pepo fue el seudónimo que empezó a utilizar a los pocos meses de su ingreso a la revista, por haber sido gordo como un barrilito cuando niño, como un pipón. Años después recordaba que se le ofrecieron 80 pesos semanales, en un tiempo en que los fondos mensuales que le enviaba su padre para sus estudios en la Escuela de Bellas Artes eran de 100 pesos. Era una época en que se ganaba según lo que se producía, sin ningún tipo de previsión. Solía exponer caricaturas de artistas de cine para escapar del tema político, siendo en ocasiones acompañado por Alhué. En estas lides dibujó para la revista de cine *Ecrán*, al igual que Raúl Manteola. Pepo dibujaba a «Don Pedrito», el presidente Pedro Aguirre Cerda, que nadie quería dibujar, por ser muy feo. Pepo lo dibujaba con características tiernas. Para Coke, que lo llamaba don Tinto, fue uno de los pocos presidentes con sentido del humor, rasgo que compartiría junto a Gabriel González Videla.

Figura 3: Portada de Coke para *Topaze* no. 543 (23 de enero de 1943) que muestra la ruptura de relaciones de Chile con los países del Eje, durante la segunda guerra mundial.

De Juan Gálvez Elorza, Fantasio, podemos decir que sus primeros trabajos fueron en *La Nación* y fue uno de los primeros colaboradores de Coke en *Topaze*, hasta emigrar a Argentina, donde realizó la mayor parte de su brillante carrera, alejada de la caricatura política.

Otras revistas de sátira política, humor y actualidad en aquella época eran, además de la ya mencionada *Sucesos*, *El Gallómetro*, que circuló con 12 números en 1932, y la revista *Verdejo* en la que dibujaron Fantasio, uno de sus fundadores, y Adduard, bajo la dirección de Héctor Meléndez Ibacera, que era antofagastino, antiguo diputado radical, ex redactor del *Pollo Tejada* de esa ciudad y verdadero creador de *Verdejo*. La revista circuló entre octubre de 1932 y mayo de 1933, de ahí el redactor pasaría a *Cambiazo* y luego a *Topaze*, donde mantendría su personaje Verdejo.

A fines de la década figuran *Tontilandia*, revista política para apoyar a Gustavo Ross en su campaña presidencial de 1938; y, por último, *El Debate* de 1939.

Topaze y la sátira política en la década del cuarenta

La caricatura política en esta década sigue siendo liderada por *Topaze*, manteniendo Coke la dirección de una revista con notables dibujos, en uno de los cuales, incluso, presenta al presidente Pedro Aguirre Cerda conversando con Verdejo, muy cerca de un cementerio, en la tumba del Frente Popular, poco antes de la muerte del estadista. En septiembre de 1942 la revista sufre la baja de un gran redactor, Héctor Meléndez.

Aumenta el prestigio de Pepo, que logra algunos de sus mejores éxitos durante el gobierno de Juan Antonio Ríos, apodado don Mandantonio. Pepo crea una historieta sobre él llamada «El jefe», que es una historieta en cuatro viñetas que forman un cuadrado. El periodista José Pérez la considera la primera historieta política nacional. Pepo era sobrino de Ríos, lo que no impidió que este casi lo relegara. La prematura muerte del presidente interrumpió la historieta y ocasionaría años después un *mea culpa* de Coke, que sin saberlo

se burlaba de su enfermedad en sus caricaturas.

Luego de este traspié viene para Pepo su mayor éxito en la caricatura política, con una historieta permanente y de más larga duración, «Don Gabito». La crea durante la presidencia de Gabriel González Videla, entre 1946 y 1952. Representa al jefe de Estado, inquieto, alegre, sonriendo con toda la dentadura, arrastrando la banda presidencial y haciendo todas las cosas que sus enemigos políticos le reprochaban, quizás por envidia, como tocar el piano, abrazar a diestra y siniestra hermosas mujeres, andar en bicicleta, bailar salsa y volar en su famoso avión. Sin embargo, la serie contaba con la total admiración del presidente que, al término de su presidencia, es agasajado por la revista con una comida y recibe de obsequio de parte de Pepo un libro con todas las historias publicadas, las que agradece muy sinceramente y le manifiesta a Pepo su admiración por haber captado sus más íntimos deseos, como deslizarse por la baranda de la escalera de palacio, entre otros. Verdaderamente era un presidente con sentido del humor.

Los dibujos de Pepo fueron publicados en revistas extranjeras, como *Bon Humor* de São Paulo y en *Elm París* e *Interamerican* de Estados Unidos. En 1948 recibió el Primer Premio a la Mejor Caricatura Política, otorgado por el Círculo de Periodistas. Pese a ello, Pepo empieza a buscar nuevos aires, piensa en cambiar el humor político en el que ya no se siente tan cómodo y opta por dos rumbos: la revista picaresca y su propia serie humorística «Condorito».

Otro gran dibujante de humor político es Luis Goyenechea Zegarra, Lugoze; para Coke es un digno discípulo de Pepo. Nacido en Antofagasta en 1923, comenzó su carrera en 1945, en el norte, con la tira «Conscripto Videla», para el diario *El ABECÉ*. La mantuvo por tres años. También trabajó en la famosa revista *El Pollo Tejada* de Antofagasta. Ya en Santiago desde 1948, gracias a un traslado por su trabajo como operador de radio de la Compañía de Teléfonos de Antofagasta, comenzó a dibujar en *La Raspa*, *Pobre Diablo* y *Topaze* en 1951. Luego emigró a Buenos Aires, donde crearía un personaje, «Pajarito, Flor de vago».

Melitón Herrera, simplemente Melitón y mucho más adelante Click, es un dibujante nacido en Puchuncaví, pueblo cercano a Valparaíso. Dice a Luisa Ulibarri que aprendió a leer en *Topaze*. Dejó sus actividades de estudiante de Construcción en la Universidad Santa María para llegar a Santiago, donde gracias a un contacto con Pepo logró ingresar a la revista, pese a ser un hombre de izquierda, lo que dice le traía problemas con Coke, aunque reconoce que existían dibujantes de todas las tendencias. Según él: «*Topaze* era un barómetro que marcaba la temperatura política de acuerdo con el deseo de sus dueños». Melitón Herrera colaboró desde Valparaíso y luego desde Santiago con *Las Noticias Gráficas* y *El Espectador*.

Otro dibujante que realiza chistes varios es Manuel Tejeda Oliva, Mono, nacido en Santiago el 6 de noviembre de 1909, octavo entre dieciséis hijos, hermano de Juan Tejeda, conocido como Máximo Severo. Casado con doña María Isabel Sotomayor y con dos hijos, Annabella y Manuel. Falleció el 24 de diciembre de 1974.

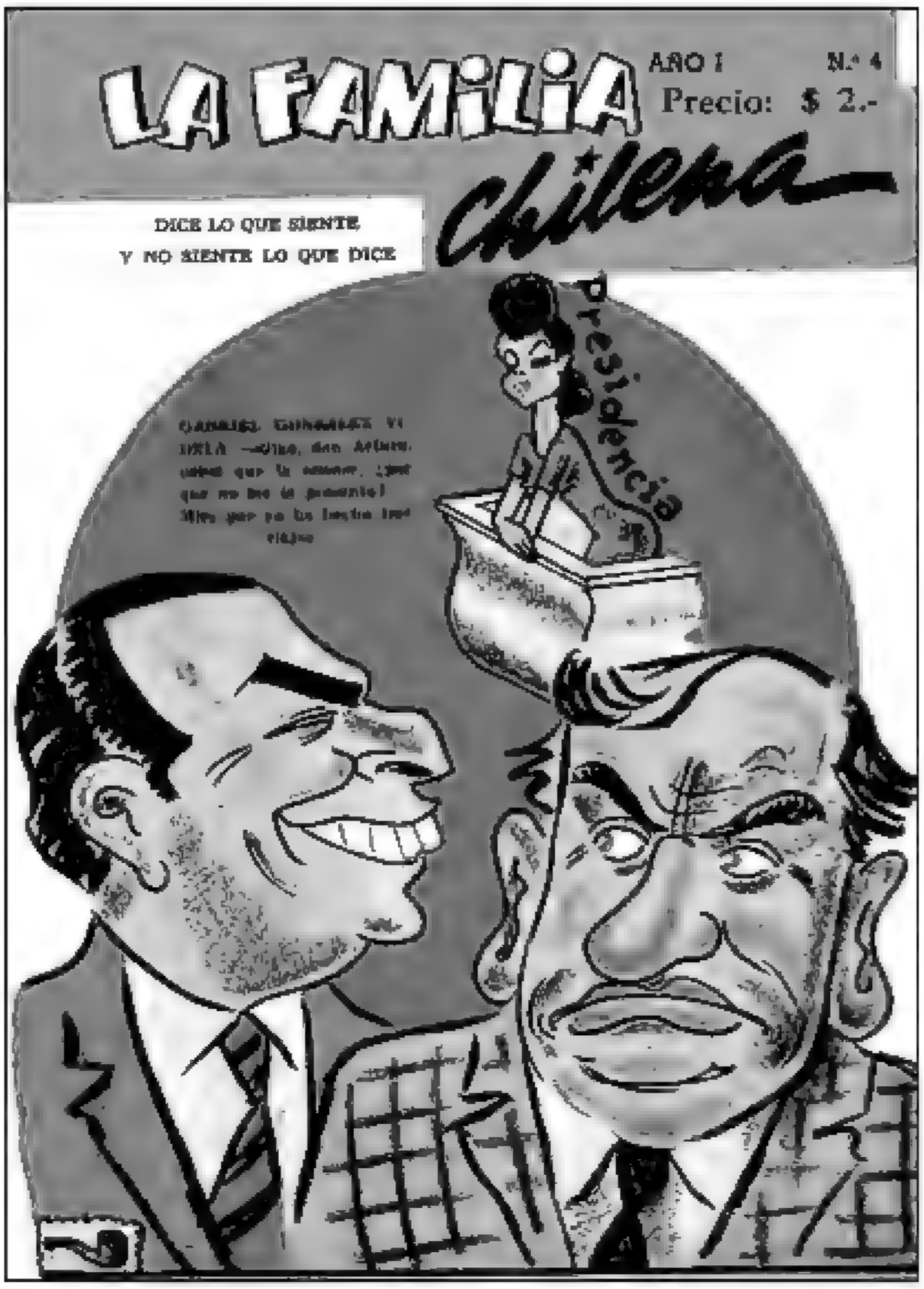

Figura 4: Portada de *La Familia Chilena* no. 4 (11 de mayo de 1944) que muestra a Gabriel González Videla y Arturo Alesandrí viendo las elecciones presidenciales que se aproximan. González Videla ganaría la elección en 1946. Autor no identificado.

Otras revistas y caricaturistas

Otra revista política era *La Familia Chilena*, semanario humorístico que circuló con 12 números entre abril y julio de 1944. Su director y propietario era Gustavo Campaña. Su colaborador más importante era Enrique Alfonso, Osnofla, y un dibujante que firmaba Victorino.

Además de *Topaze*, y como un intento de competir en el mercado, Carlos de Vidts, antiguo ejecutivo de la Editorial Zig-Zag, a través de su Sociedad Carlos de Vidts Ltda., presentó durante 1949 una revista de humor político llamada *La Raspa*, destinada a darle raspa a la politiquería. El director era Gabriel Sanhueza, el director artístico Pepo y el subdirector Avelino Urzúa. A mediados de año Pepo abandona en forma relativa la revista y asume como único director Avelino Urzúa. La revista lanza 51 números entre enero y diciembre del año ya citado. La presión de Zig-Zag terminó con ella, como ocurrió con otras tantas iniciativas similares.

Pepo hacía inicialmente las portadas y la tira «Golito». Lugoze dibujaba «Ahí está la cosa» y el «Otro yo del Dr. Ibáñez», esta última firmando como Vivito. Melitón, que asumiría las tapas al retiro de Pepo, dibujaba la tira «Doña Poli». Dibujan además Percy y Más, en los últimos números.

Alberto Reyes Mozó o Mosso, Bigote, nació el 5 de agosto de 1927. Periodista y dibujante, empezó su carrera en *El Debate*. Ingenioso, cáustico, travieso, escribía e ilustraba su propia crónica. Continuaría en *La Nación* y en otras publicaciones, como más adelante indicaremos. Crearía las *fotofónicas*, singulares fotografías interpretativas. Falleció el 25 de enero de 1973.

Enrique Cornejo Tapia, Penike, fue uno de los fundadores de *El Siglo* en 1941, y dibujó ahí durante sus primeros años y luego en *Última Hora*. Coke menciona varios de sus premios. Informa que durante los años 1944 a 1951 trabajó en Buenos Aires y trabajó en la revista *Argentina Libre*, realizando caricaturas de Evita y Perón.

Penike es otro dibujante de izquierda. Su apodo viene de la moneda ingle-

sa más pequeña, el penique. Nació en 1913 y ya era dibujante profesional desde 1930 en Valparaíso en el diario *La Estrella*, donde dibujaba por vales para el teatro. Creador de «Pipo» en 1931 con el poeta Alejandro Galaz. Pipo era un monito que hacia propaganda a los cigarrillos Populares. Desde 1937 trabaja en Santiago con un conocido publicista y el dibujante Mauro Cabrera. Publica en *El Peneca* y para *La Unión*, y luego en las revistas *Qué Hubo* y *Ercilla*, a principios de la década del cuarenta. Tras una dilatada trayectoria fallece en 1987.

Percival Eaglehurst Ramos, conocido sólo como Percy, alcanzaría la fama con su personaje Pepe Antártico. Eaglehurst nació en Antofagasta el 2 de noviembre de 1922. En esa ciudad colabora en una histórica revista de sátira política llamada *El Pollo Tejada*, similar a *Topaze*. Ya lo veremos más adelante.

En la revista *El Pollo Tejada* pasaron importantes dibujantes de la zona, como Percy, Lugoze y Jorge Silva Quezada, apodado Palooka. Fue dirigida durante su segunda época por Enrique Agulló Bastías, notable periodista e historiador antofagastino, nacido el 8 de julio de 1910 y muerto el 11 de julio de 1990.

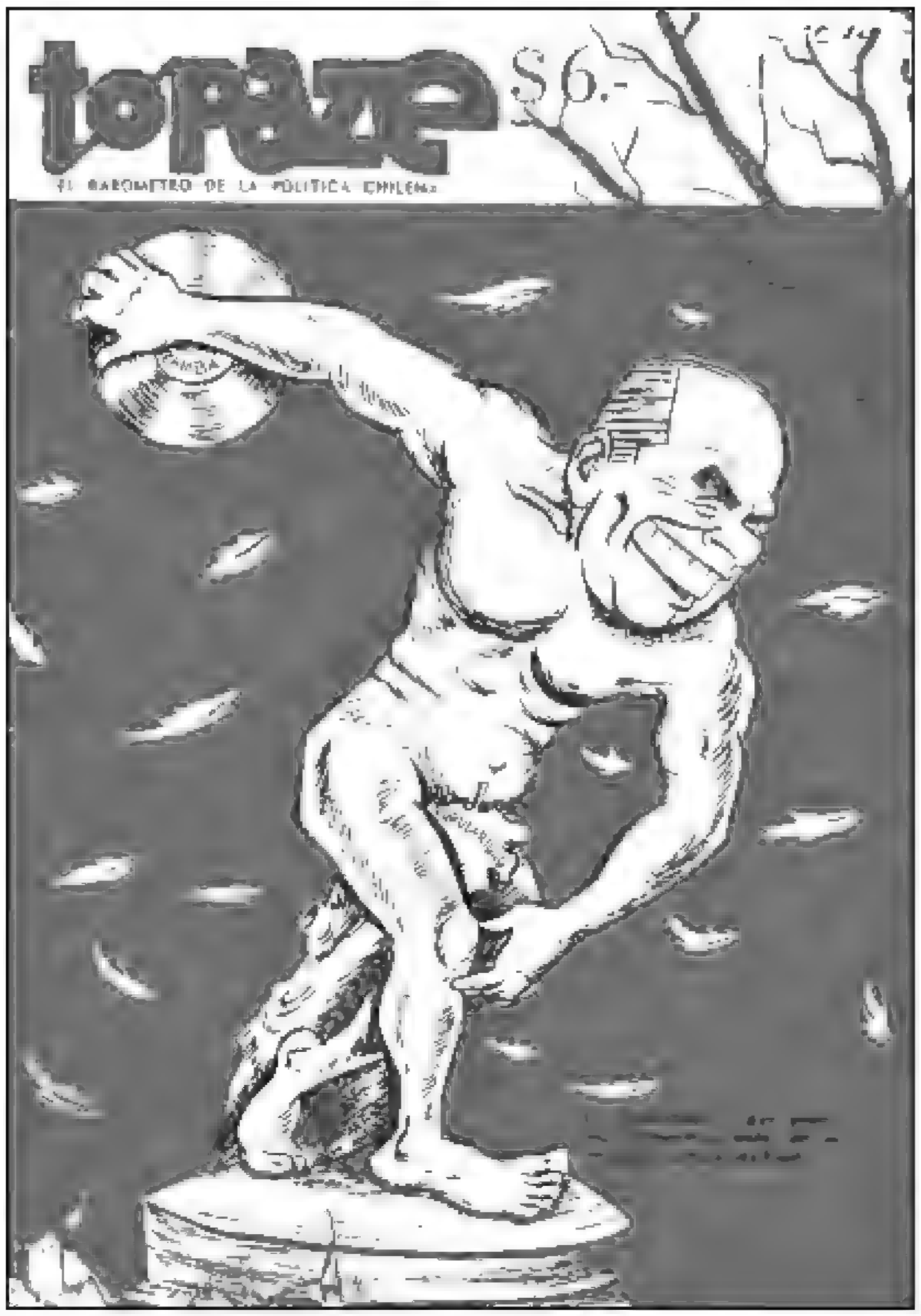

Figura 5: Portada de Lugoze para *Topaze* no. 1014 (21 de marzo de 1952), mostrando la baja de popularidad de Gabriel González Videla al término de su mandato.

La caricatura política en la década del cincuenta

Comienza aquí una declinación ostensible de la caricatura política o crítica social, en buenas cuentas, por la ausencia de un *Topaze* independiente, sin perjuicio de que se mantiene con casi los mismos dibujantes de las décadas anteriores, pero Coke decide venderla por diversas circunstancias, con lo que inicia su progresiva decadencia.

Sería el humorista Avelino Urzúa Castro, Topón de Siete en *Topaze* desde hacía muchos años, el encargado de la literatura y dirección de la revista. Fue Premio Nacional de Periodismo, Mención Redacción, en 1960. Falleció el 21 de febrero de 1970 a los 72 años.

Pepo decide abandonar la caricatura política por su exitoso trabajo en *Condorito* y las revistas picarescas, así como por encontrarse hastiado del medio. Sus últimos trabajos para *Topaze* son

sobre Carlos Ibáñez en su segunda presidencia, con el personaje don Sonámbulo.

Otros dibujantes vieron coartada su independencia por el hecho de que los medios de prensa tenían dueños con orientación ideológica partidista, lo que los hacía autocensurarse o lisa y llanamente ser vetados, teniendo que cambiar su caricatura a último momento. Así lo relata el propio Coke, que dice que al volver a dibujar en un medio como *El Diario ilustrado* más de una vez debió cambiar una caricatura, cosa que no sucedía cuando él era el dueño del medio. Escriben Gabriel Sanhueza D., Santiago del Campo, Carlos Sanhueza D., Albino Pezoa e Ígor Entrala. Dibujan Pepo, Alhué, Huelén, Mono, Lugoze y otros nuevos.

Lugoze vuelve a dibujar en *Topaze* desde 1951 luego de su regreso de Argentina (cosa que seguirá realizando hasta el cierre de la publicación) supliendo el espacio dejado por Pepo, pero no igualándolo. Uno de sus personajes es El depravado Acuña.

Fernando Daza Osorio, Daza, nació en Santiago el 1 de marzo de 1930. Comenzó a dibujar en *Topaze* y *Pobre Diablo*. Estuvo cinco años en Argentina, colaborando en revistas satíricas y como ilustrador del diario *El Mundo* de Buenos Aires. Además realizó cortos animados para la televisión local y era un conocido muralista, entre cuyas obras destaca el mural de Gabriela Mistral en el Cerro Santa Lucía.

En 1959 Jimmy Scott llega a la revista, luego de haber colaborado también en *Zig-Zag*. Santiago Arturo Scott Rojas, Jimmy Scott, nace en Santiago el 5 de enero de 1936. Estudia en Rancagua, pues su madre trabaja para la Braden Copper Company y su padre «se fue a la segunda guerra mundial». Estudia en la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, donde comienza a dibujar.

Victor Arriagada, Vicar, dibuja chistes varios y una tira sobre Alessandri llamada «El Paleta», de indudable calidad.

Sobre el infaltable Coke debemos señalar que obtuvo el Premio Internacional de Periodismo, de Estados Unidos, María Moors Cabot, en 1952. En 1954 publicó su autobiografía «Yo soy tú». Colaboró para las revistas *Vision* y *Life* de Estados Unidos, el *Herald Tribune* y otros diarios norteamericanos, y en Chile para el *Diario Ilustrado*.

Fuera de *Topaze* debemos mencionar una revista de actualidad política de editorial Horizonte, dirigida por Luis Enrique Délano, llamada *Vistazo*, que desde 1952 a 1965 estaría presente en Chile. Su dibujante base era Eduardo Pérez, periodista y pintor, nacido en 1912, casado y con tres hijos. Dibuja una serie con un niño, llamada «Los guatazos de Pedrito».

En el diario del Partido Comunista *El Siglo* Osvaldo Salas Veas publica una viñeta diaria, «Don Inocencio». El dibujante es artífice en gráfica, pintor, grabador y profesor de Dibujo Universitario en la Universidad Técnica. De filiación comunista, de muchacho participaba ya en publicaciones de las juventudes del partido, incluso en publicaciones clandestinas durante el gobierno de González Videla. A petición de Luis Corvalán crea el mono político del diario en 1953, durante la presidencia de Ibáñez. La caricatura es de un hombre bajo y despeinado, pantalón a

cuadros arremangado, cuyo lema era «el hombre que creyó en promesas electorales». En esos años era ibañista, pero pronto se transformó en crítico y se fue proletarizando. Durante muchos años la historieta aparecía sin título hasta que se le puso «Inocentadas», firmada por Inocencio. Fue Premio Nacional de Periodismo.

Caricatura política en la década del sesenta

En la década del cincuenta, como ya expresamos, la caricatura política empezó a decaer, lo que se acentuaría por la extrema polarización política sufrida en Chile de 1964 a 1973. El humor sería desnaturalizado por el odio, pese al ingenio y habilidad de algunos autores.

Coke a mediados de la década se declara jubilado, trabajando ocasionalmente para *El Mercurio* de Antofagasta y para el semanario *Zig-Zag*. Recibe el Premio Nacional de Periodismo, Mención Dibujo, en 1964, el primero con tal honor. Escribe dos nuevos libros, la novela «Kundalini, el caballo fatídico» y en 1965 «Botica de turnio», nuevos recuerdos, entre los cuales se encuentra un notable capítulo dedicado a la caricatura chilena, destacando el hecho de que tanto en Chile como en el extranjero aún no existen mujeres caricaturistas. Pese a su *jubilación*, volverá a *El Mercurio* con su conocido anticomunismo, atacando al *glorioso partido* y causando la molestia de Pablo Neruda, quien le dedica unos versos. Su último acierto, aunque continuó trabajando, fue el «Naipe español», representando a Salvador Allende en una carta de la baraja arriba como guerrillero y abajo como presidente del Senado y viceversa. La molestia explícita de Allende solo logró la reproducción del naipe por parte de René Silva, director del diario.

En cuanto a *Topaze* la revista se mantuvo durante toda la década con los siguientes dibujantes y guionistas:

Lugoze sigue en *Topaze* hasta 1966 y durante los tres últimos años será su director. En 1962 obtiene el Premio SIP-Mergenthaler de Estados Unidos y el Nacional de Periodismo, Mención Dibujo, en 1966. A fines de la década viaja a Estados Unidos, contratado por una agencia periodística.

Fernando Daza reaparece luego de su estadía en Argentina. Posteriormente, se dedica a la pintura y se radica en Venezuela.

Lukas entra a principios de la década del sesenta a *Topaze*, estableciendo algunos vínculos con caricaturistas anteriores, pero sus aportes son ocasionales. En una entrevista señala: «El gobierno de Alessandri daba poco tema al caricaturista. El presidente era sobrio. Había un poco de payaseo con la mineral y la bufanda. El era *Don Malas Pulgas*».

Renzo Pechenino Raggi, Lukas, nacido en Italia el 29 de mayo de 1934 en la provincia de Piacenza, en Ottone, reside desde los dos años de edad en Chile, específicamente en Valparaíso. Es estudiante de la Scuola Italiana del Puerto, donde con amigos dibuja una revista de historietas *RO-BER-TO*. Después cursa estudios en la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, donde conoce el puerto a cabalidad, pero al mismo tiempo se frustra con la carrera en la que debe comenzar a trabajar. Tras la repentina muerte de su padre, dibuja en la revista *El Pingüino*. La década del sesenta son los años en que Lukas se mantiene colaborando para *La Unión*

de Valparaíso, se casa en 1964 y en 1965 pasa una temporada en Estados Unidos invitado por el Departamento de Estado, trabajando en una institución llamada Sacramento Bee, en California, y para la agencia Walter Thompson en Nueva York. A su vuelta pasó a los diarios de la cadena *El Mercurio*, de Valparaíso primero y luego de Santiago, con sus caricaturas diarias, en diciembre de 1966, y con «Don Memorario» desde junio de 1967. El año 1966 ganó el Premio Círculo de la Prensa de Valparaíso. Luego se extendería a *La Segunda* y *La Estrella* de Valparaíso.

Su tira «Don Memorario», de dos caballeros entrados en años, uno alto y gordo, don Memorario, y su amigo bajo y flaco, don Florencio Aldunate, le permiten observar el nuevo Chile. Estos personajes lo acompañarán por más de veinte años. Colabora en diarios extranjeros como *O Cruzeiro Internacional* y el *The New York Times*, en la selección semanal. Casado con María Teresa Lobos tendrá cinco hijos y una destacada labor hasta su muerte, en 1988.

Durante esta década, Jimmy Scott colabora en *Topaze* y *Zig-Zag* y después en la revista *Pec*, con Marcos Chamudez.

Mario Navarro Cortés, que más tarde utilizaría el seudónimo Nakor, nacido en la Serena en 1940, era el más joven de los caricaturistas de *Topaze*, en cuyo trabajo se inicia en 1962. Es profesor y publicista.

Hernán Vidal, Hervi en 1965, con 21 años de edad, era un estudiante de arquitectura de la Universidad de Chile, dibujaba en *Can Can* y luchaba contra el criterio comercial de las publicaciones, por lo que estaba decidido a dedicarse a la arquitectura, profesión de la que se titularía en 1975. En *Topaze* crea un personaje llamado Cesáreo, un asesor democristiano bastante siniestro, según sus recuerdos.

José Palomo participó en la última época de la revista. Colaboran además Manuel Tejeda, Mono, Alhué, Pekén, Percy y Ric.

Hernán Millas, uno de los últimos directores *independientes* de *Topaze*, cuenta que la revista pasó por diversas manos en esta década. Entre sus dueños menciona a un grupo de San Bernardinos, encabezado por Hugo Gálvez, luego a un constructor llamado Dante Yaconi, que fue un excelente mecenas y el último que mantuvo la independencia de la revista, a pesar de sus pérdidas personales. Luego pasó a manos de Pablo Gumuccio, quien lo despediría por una portada contra el gobierno norteamericano, que afectaba los negocios que pretendía realizar el dueño.

Como vemos, lenta y lamentablemente, la revista, impresa en sus últimos años en Editorial Zig Zag, se transformó en dependiente del gobierno demócrata-cristiano. Por su necesidad de la publicidad estatal se terminó a fines del año 1970, junto con la elección de Allende, de quien fuera opositor durante toda la campaña presidencial.

Otros creadores, como Alberto Reyes Mozó, Bigote, trabaja como dibujante y redactor en la revista *El Teniente*, en los semanarios *Pec* y *Sepa*, ambas publicaciones de derecha. En *El Siglo* aparece una viñeta diaria de «Don Inocencio» de Osvaldo Salas. Penike es director del semanario *Aquí Está* en la década del sesenta, y luego, en los inicios de la década del setenta, director de arte de la revista de izquierda *Punto Final*, de la que también es cofundador.

La historieta contingente

Muchos de los jóvenes dibujantes no están conformes con su trabajo, por razones comerciales y de creación. Las fuentes regulares eran las revistas *Zig-Zag*, las picarescas, las de humor como *Condorito*, algunos pocos diarios que preferían las tiras extranjeras y la publicidad de todo tipo. No había otro camino salvo venderse con chiste inofensivos en *Topaze*, según expresa Palomo.

Para estos nuevos dibujantes *de izquierda* se necesitaba un nuevo estilo, con historietas chilenas y temas chilenos, de contingencia diaria, reales, a la vez que más adultos e intelectuales. Para ello se inspiraron en el dibujante mexicano Rius y su revista *Supermacho*, creando la revista *La Chiva* en 1968, la que se publica quincenalmente, jueves por medio, en la Imprenta Tatrai, con 32 páginas en blanco y negro. Inicialmente y por varios números fue una publicación horizontal, por su diseño, de 17,5 x 25 centímetros. Luego devino en tamaño estándar. Sus dibujantes y propietarios son Hervi, José Palomo y los hermanos Vivanco, Jorge y Alberto, este último las oficia de director. Todos ellos se asocian y logran sacar la revista aportando todos sus ahorros y luego perdiendo hasta sus citronetas para pagar deudas. La distribución sería su gran problema y, según Palomo, la falta de sexo lo que la hacía poco comercial. Los dibujantes, que eran también diagramadores, afichistas, distribuidores y vendedores, crearon colectivamente una historieta llamada «Lo Chamullo, un barrio como el suyo», con personajes y problemas típicos y situaciones humorísticas. La serie incluso apareció

Figura 6: Portada de aniversario de la *Chiva* no 27; trabajo colectivo de los hermanos Alberto y Jorge Vivanco, Hervi y Palomo a fines de la década del sesenta.

en el diario *Última Hora* y contaba con un programa en la radio Nuevo Mundo.

José Palomo Fuentes, nacido en Santiago en 1943, aporta a *La Chiva* la historieta «Las tres Marías», viejas copuchentas, vestidas de negro y su gato Marco Aurelio, la conciencia del grupo. Jorge Vivanco, más conocido como Pepe Huinca, aporta la historieta «Don Paello», un comerciante español, el conocido Artemio, Guasteco, un campesino, además de «De la Vega a Vitacura»; Hervi presenta a «Mozambique», un mozo de restaurante muy poco recomendable, y Alberto Vivanco las series

«Pata-Pata», sobre un joven, un perro y Pirula, una linda lola. Al final sus números se harán temáticos, sobre problemas como la intervención extranjera, los teléfonos, las tomas, etc., con marcado tono político. El no. 27 es doble, por el primer aniversario.

Luego se agregarán Osvaldo Salas con «Don Inocencio», Nato con «Insolencio», Themo Lobos con «Alaraco». Además Jorge Varas, Ponka, Néstor Espinoza y un joven Eduardo de la Barra, que firma Jecho, con chistes unitarios.

La mala experiencia económica acaba con la revista en 1970, cuando ya Palomo la había abandonado, buscando mejores perspectivas.

Hernán Vidal, Hervi, a fines de la década, luego de su paso por *La Chiva*, trabaja en la revista *Ercilla*, donde ilustra la página «Sucede» compartiendo el medio con Fernando Krahn y sus «Dramagramas».

Caricatura política en la década del setenta

Claramente debemos distinguir dos períodos en la década: hasta el 11 de septiembre de 1973 y después de esa fecha. Esencialmente, en el primer período mencionado la caricatura política se vio en los diarios, sin perjuicio que existiesen revistas como *Ercilla* que tenían a caricaturistas como Hernán Vidal, y su página «Sucede», o Fernando Krahn, ilustrando sus «Dramagramas», o la página de Guillermo Blanco. También se observa ya a un joven Rufino ilustrando los artículos de Hernán Millas.

Contra el Gobierno de la UP estaba la revista *Pec*, donde se mantiene por un tiempo Jimmy Scott. Además, escribía y dibujaba Bigote, creador de un personaje colegial, rodeado de su familia. Extrañamente en algunos dibujos manifiesta molestia contra Jimmy Scott. Bigote falleció en enero de 1973.

En la revista *Sepa*, opositora al gobierno, que en su primera época circuló entre diciembre de 1970 y septiembre de 1973, con una sección de humor llamada «Cambalache», donde dibujaba las historietas Nelson Soto: «Los periodistas se desayunan en *Sepa*», siendo su historieta más conocida «El Reyecito» en que mostraba a Allende. Más ocasionalmente, y con los mismos elementos, figura la revista *Impacto*.

Estaba además la revista del MIR *Punto Final*, donde Eduardo de la Barra dibujaba firmando como Jecho. En la revista *Ramona*, de las Juventudes Comunistas, dibuja Nakor.

Pero nos detendremos especialmente en la revista *La Firme*, que se publica entre abril de 1971 y mayo de 1973. Preparada por los hermanos Alberto y Jorge Vivanco más Hervi. Colabora además Eduardo de la Barra, Jecho.

Luego del fracaso comercial de *La Chiva* y con el advenimiento de la Unidad Popular al gobierno, la Consejería de Difusión de la Presidencia de la República edita los *Cuadernos de Educación Popular*, que serían prontamente seguidos por la ya citada revista *La Firme*, inicialmente impresos en la Imprenta Tatrai. *La Firme*, que es la continuadora de las revistas anteriores, cuenta ya con un protagonismo netamente político y didáctico, como dirá Palomo.

Una vez que el gobierno de Allende controla la Editorial Zig-Zag, la transforma en Editorial Quimantú y edita, entre otras, *La Firme* a través de su De-

partamento de Publicaciones Infantiles y Educativas y la distribuye a nivel nacional. Son 61 números, tamaño variable y con irregular calidad de papel y color. Sus historias son contingentes, de la vida diaria, sobre diferentes actividades económicas, mostrando la visión del gobierno. La continuidad se logra con los personajes de la serie «Lo Chamullo» de la revista *La Chiva*. Otros personajes son Pedro Urdemales o Venancio Papeleo.

También se presentan historias dramáticas, como «Los secretos de la ITT», con dibujos de Roberto Tapia, basadas en hechos reales. Además, presenta una ironización de los superhéroes con «El Supercauro», que resuelve los problemas de su barrio transformándose en más que humano al beber leche. En definitiva, lo que fuera novedoso a fines de la década del sesenta se transforma en una forma política de *educar* a los adultos, lo mismo que pretende la revista infantil *Cabro Chico* con los niños.

La Nación, convertida en órgano del gobierno, no contiene tiras ni historietas. La situación cambiaría algunos años después.

la
FIRME
LA GRACIA DE EL NUEVO PRESUPUESTO DEL GOBIERNO PA 1971 ES QUE DA VUELTA LA TORTILLA'
¡YA ESTABA BUENO, PORQUE LOS DE ABAJO YA NOS ESTABAMOS QUEMANDO!
EL PRESUPUESTO 1971

Figura 7: Portada de *La Firme* no. 2, probablemente de Alberto y Jorge Vivanco a fines de 1970.

En *La Tercera* se mantiene el esquema de la década del sesenta con «La broma en vida» de Percy en la tercera página, con un contenido claramente político la mayoría de las veces. El diario *El Siglo* mantiene a «Don Inocencio» de Osvaldo Salas, con fuerte contenido político de izquierda. El diario desaparecería luego del golpe de Estado.

En *Puro Chile*, otro diario que desaparecerá, se mantiene por poco tiempo «Las tres Marías» de Palomo. Dibuja además Jorge Varas Santibáñez, pero el personaje que identifica al diario es la tira de primera página, «El enano maldito», chico, feo y cabezón, máximo ejemplo de la politización de esos años, que ataca constantemente a los elementos contrarios al gobierno y se gana incluso la clausura por ofensas al poder judicial, lo que no impide que siga saliendo con antifaz, otro resquicio legal para seguir publicándolo. Su autor es Jorge Mateluna, quien firma en ocasiones Orsus. Saldrá al exilio luego del golpe militar. El personaje también apareció en *Ultima Hora*, diario del partido socialista, donde Nakor realizaba la página editorial.

Un resumen de la caricatura política

opositora al gobierno de Salvador Allende, incluyendo algo de la de gobierno y de los primeros meses de la Junta de Gobierno, se encuentra en el libro «Francotiradores del humor», recopilación de Hernán Millas.

Después del 11 de septiembre de 1973 el humorismo político disminuye notablemente, manteniéndose solo en algunas revistas en una o dos páginas (*Ercilla*, *Qué Pasa* y otras), pero reaparece y con mucha fuerza en diferentes revistas de información general, opositoras al gobierno, donde los dibujantes no tendrían censura, siempre que ataquen al gobierno militar, que impedirá la circulación de las revistas.

Ejemplo de humor político lo encontramos en la revista *Hoy*, donde Alejandro Montenegro Gallardo, que firma como Rufino, desde 1977 presenta sus dibujos en «Cosas de Rufino» y la «Página en Blanco». Allí ilustra textos de Guillermo Blanco. Rufino nació en 1949, es publicista y tendrá activa participación en diferentes diarios y revistas.

En el diario *El Mercurio* se mantiene durante buena parte de la década el esquema explicado en la del sesenta. Coke durante los primeros años de la década ilustra los comentarios de René Silva Espejo, el director, titulados como «Júnior». Coke, fallecido en 1980 a los 85 años, termina con su leyenda en las caricaturas.

Lukas es el dibujante estrella de *El Mercurio*, manteniendo un chiste diario, «Don Memorario», que algunos catalogan de derecha, y un dibujo en colores en el suplemento del domingo. Según muchos fue uno de los más fuertes oponentes del gobierno de la Unidad Popular. En medio del gobierno militar señala don Florencio Aldunate a Don Memorario: «Una cosa echo de menos de la Unidad Popular ... ¡Daba más temas para hacer chistes!».

El diario *La Segunda* reproduce a Lukas, y desde 1975 vuelve a dibujar en Chile Lugoze, luego de casi seis años de ausencia en Miami, donde tuvo gran éxito dibujando para diarios como *The New York Times*, *Miami Herald*, revistas como *Sick* y *Cracked* y el periódico *Zigzag Libre* de Miami. Sus trabajos se verán fundamentalmente en el suplemento humorístico *Barreta New*, creado por Alfonso Ortega, más conocido como Julián Barreta, y que estuvo presente durante toda la década con sus simpáticos anuncios.

Desde 1976 comienza a dibujar el chiste político internacional Luis Goyenechea Saavedra, que firma Goy, hijo de Lugoze nacido en 1951.

Al final de la década, en 1978, en el diario *El Sur* de Concepción comienza a dibujar Germán Infante Balmaceda, que firma Maní. Ingeniero agrónomo nacido en 1931. Más tarde dibujará en *El Mercurio* de Valparaíso.

La década del ochenta

Los años de la década del ochenta fueron algunos de los de mayor movimiento para la caricatura política, quizás porque muchos *se la jugaron* a pesar de tener miedo de las consecuencias.

Incidente importante para el humor gráfico chileno es el Bando no. 19 de 1984 que prohíbe el humor político en revistas de oposición y en el diario *Fortín Mapocho*, lo que se convirtió en un verdadero chiste. Se hacían juegos en los que se pedía que se unieran los puntos y se creara su propio dibujo.

En esta década la tradicional *Ercilla*

mantiene desde junio de 1980 y hasta 1990 una sección de humor político llamada «En la cumbre» de Jaime Oddo Muñoz, que firma Van-Dog. Inicialmente en colores y luego en blanco y negro, se centraba generalmente en la actualidad internacional.

Las revistas de oposición son *Análisis*, donde desde 1988 dibujara un joven de 23 años, Luis Marco Henríquez Rojas, más conocido como Mico. Nacido en 1965 y ex estudiante de Arte de la Universidad Católica y Grabado y Dibujo en la Universidad de Chile. Luego pasará por *Punto Final*, el diario *La Nación* y *Primera Línea.cl Diario Internet*.

La revista *Cauce* tiene a El Gato como dibujante, incluso en algunas portadas. Además cuenta con Eduardo de la Barra, que también colabora en *Apsi* junto a Guillo. En esta última un dibujo de Guillo como portada para el especial *Apsi Humor* de agosto de 1987 ocasionó la requisa de la revista, ya que Pinochet aparecía como Luis XIV.

El Gato es el alias de Juan Cárter, estudiante de Arquitectura que, luego de lanzar en 1988 un libro llamado «Atención Chile» con caricaturas de Pinochet, se traslada a España, donde actualmente reside.

En la revista *Hoy* el director era Abraham Santibáñez y subdirector Hernán Millas. El dibujante sigue siendo Rufino y sus monos son «Cosas de Rufino». También dibuja Hervi. Rufino ganará el Premio de la Sociedad Interamericana de Prensa, SIP, en Mención Caricatura en 1987. Sus trabajos se encuentran en los libros «¡Psst...!» (monos de Rufino) de editorial Aconcagua (1983) y «Rufino ataca de nuevo» de editorial Antártica (1986).

La revista sacará *Humor de Hoy* des-

HUMOR
DE hoy
¿CÓMO VE EL MUNDIAL JUVENIL?
DE JUVENILES NO OPINO, PERO EN EL CAMPEONATO '89 YO SOY JUGADOR, ÁRBITRO, ENTRENADOR, AGUATERO, ESCRIBO LOS REGLAMENTOS Y ADEMÁS SOY DUEÑO DE LA PELOTA...
¡SON OSAS DEL FÚTBOL!
SÍ
PLEBISCITO
NO

Figura 8: Portada de Nakor para *Humor de Hoy*, edición especial de la revista *Hoy*, correspondiente a octubre de 1987, previo al plebiscito sobre la continuidad del presidente Pinochet, que aparece con la camiseta del «Sí».

de agosto de 1987 a febrero de 1988. Se presenta este suplemento o revista especial con un editor que es Rufino y colaboran, escribiendo o dibujando, los siguientes autores: Hervi, Themo Lobos, Eduardo de la Barra, Guillo, Nakor, Albornoz, Alfredo Payo Grondona, Ricasso, Patricio Amengual, Venegas, Palomo, El Gato, Bartolo y los escritores Guillermo Blanco y Jorge Montealegre. Este último es poeta, guionista, escritor e investigador del cómic. También oficia de editor, en ocasiones. Nació en 1954.

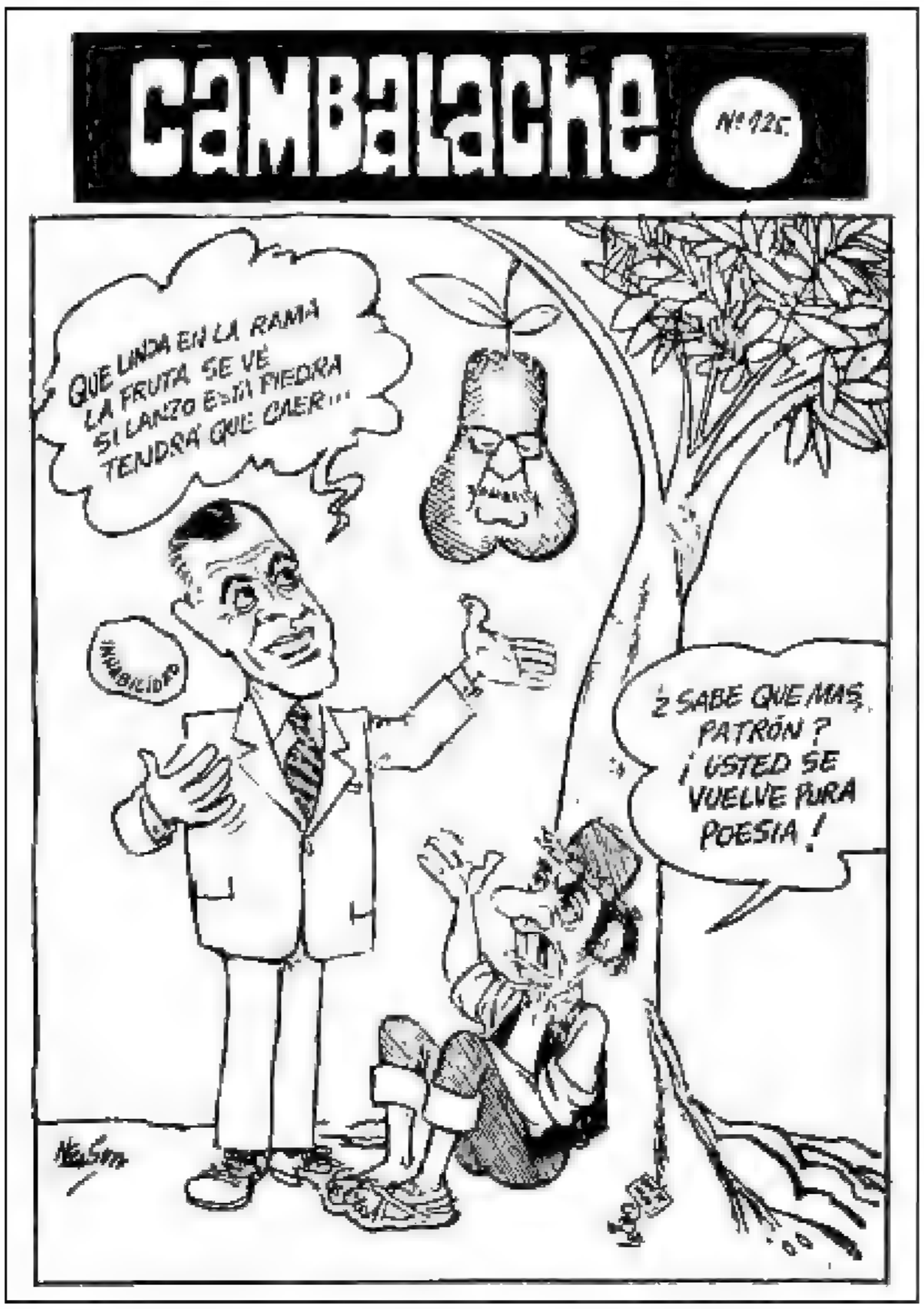
CAMBALACHE
Nº 125.
QUE LINDA EN LA RAMA LA FRUTA SE VÉ SI LANZO ESTA PIEDRA TENDRÁ QUE CAER...
INMUBILIDAD
¿SABE QUE MAS PATRÓN? ¡USTED SE VUELVE PURA POESIA!

Figura 9: Portada de Nelson para *Cambalache* no. 125 (1973), con Aylwin pensando en botar a Allende (como fruta en el árbol) y Verdejo, sentado.

Guillermo Bastías Moreno, simplemente Guillo, nació en 1950, estudió Arquitectura y cine en la Universidad Católica y dibujó humor político en *Apsi* y en los diarios *El Mercurio* y *La Tercera*. Obtendrá en 1988 el Primer Premio en el Salón Internacional de Humor Gráfico de Montreal y después obtendrá el Primer Lugar en el Concurso de Humor Gráfico de Duisburg, Alemania.

Sin ser netamente de humor político, ya que además hay humor de espectáculos, se presenta la revista *La Chu-choca* con 36 números en 1984, semanal, tamaño tabloide y luego como revista estándar, en colores. El director es Alfonso Ortega, el famoso Julián Barreta y la producción es de Socom Ltda., impreso en Lord Cochrane.

Dibujan Nelson Soto, Avelino García, que era el dibujante estable firmando A.G. o A. Gallo, Guillermo Varas, que firma Guivar, y Jorge Dahm. También figura Paul Lacrest, seudónimo de Fernando Arriagada, gran caricaturista y publicista, hermano del conocido Víctor Arriagada, Vicar. No hay creación de personajes, pero sí se usan a los políticos y figuras de televisión.

Ya en vísperas de las elecciones presidenciales, pasado el plebiscito de 1988, se hace más humor político y surgen las revistas de campaña. Destacamos las siguientes:

La revista *Sepa* presenta una segunda etapa entre julio de 1987 y octubre de 1989, impresa por Servicios Periodísticos Asociados, con 116 números. Se presenta un suplemento humorístico llamado *Cambalache*, donde dibujan Lugoze, Goy, Guivar y hay tiras antiguas de Nelson Soto.

RGA Periodismo presenta *El Bisturí de Papel* dos números de junio de 1988, continuado por *El Estilete de Papel* que duraría hasta enero de 1990, en su número 30. En sus primeros números también se inserta *El Aguijón*. Su lema «Una publicación seria que revela lo poco serios que suelen ser los políticos», continuará desde el no. 16 en forma independiente. Llegará a 41 números en enero de 1990. Dibujan Goy, Carlos Miranda y Henfil.

La revista *El Humanoide* lanza 17 números entre octubre de 1989 a septiembre de 1990, publicados por Socie-

dad Editora Los Andes, propiedad de Sebastián Piñera. De tamaño estándar, es una revista de apoyo a la campaña de Patricio Aylwin y tiene como colaboradores a Themo Lobos, Palomo, Hervi, Nakor y Azarías Emiliano Muñoz Zúñiga, que firma Aza o Azarías, Guillo, Danny, Alfredo Grondona White, Palomo, Rufino, Guivar y los argentinos Quino y Tabare.

Aza nació en 1952, es Licenciado en Artes de la Universidad de Chile, y ha sido ilustrador en *El Mercurio*, *Las Últimas Noticias* y *La Tercera*.

Otra revista regular es *El Loro*, cuyo lema es la política a todo humor, publicada por ediciones G y G de Guido Vallejos. Son 26 números entre 1989 y 1990. A dos colores, tamaño estándar. Dibujan Carlos Cárcamo, que firma Carmo, Patricio de la Cruz, Carlos Miranda, Guivar, Basureo, Aza, Devilat, Guidú, Carso, García, Nilson, Landrú y el argentino Fontanarrosa. Escriben Galo, Ernesto González, Alex Estay, Donald Bello y Juan Bley.

En los últimos números Carso dibuja «Don Pato», «El Chasquilla» y «Tío Lico», parodiando a cada uno de los candidatos a la presidencia. Carlos Miranda dibuja «Mi general», Javier Devilat a «Helmut». Además Bohemius, de la Cruz, Carlos Carcámo y Azarías realizan diversas caricaturas.

En *Don Pato: Humor pa'to-da la gente* 9 números entre noviembre y diciembre de 1989. Continuará con *Don Tato: Humor pa'to-da la gente* por otros 4 números, probablemente porque a alguien no le gustó el nombre, siendo opositor al gobierno militar. Ediciones La Gente Ltda. Director Rómulo Fuentes. Dibujan Guillermo Dúran, más conocido como Guidú, Mc Claud, Antón,

Figura 10: Portada de Hervi para *Humanoide* no. 1 (18 de octubre de 1989), con el famoso almirante Merino, miembro de la junta de gobierno.

Bartolo, Nacho. La única historieta de creación de personaje es «Fra Catapilco» por el Toto Chere.

Por último, en algunas revistas culturales de carácter alternativo se presentan algunos dibujantes con tinte opositor al gobierno militar. Destacamos las siguientes: En *La Bicicleta*, Sociedad Editorial Granizo, revista chilena de actividad artística, el dibujante Hervi continua «Supercifuentes, el justiciero», un héroe cesante, que tendrá hasta un número especial. La revista sale entre 1978 y 1988. Reaparece por breve tiempo en 1990.

La Castaña de Editorial Tragaluz, revista de tamaño bolsillo sobre poesía,

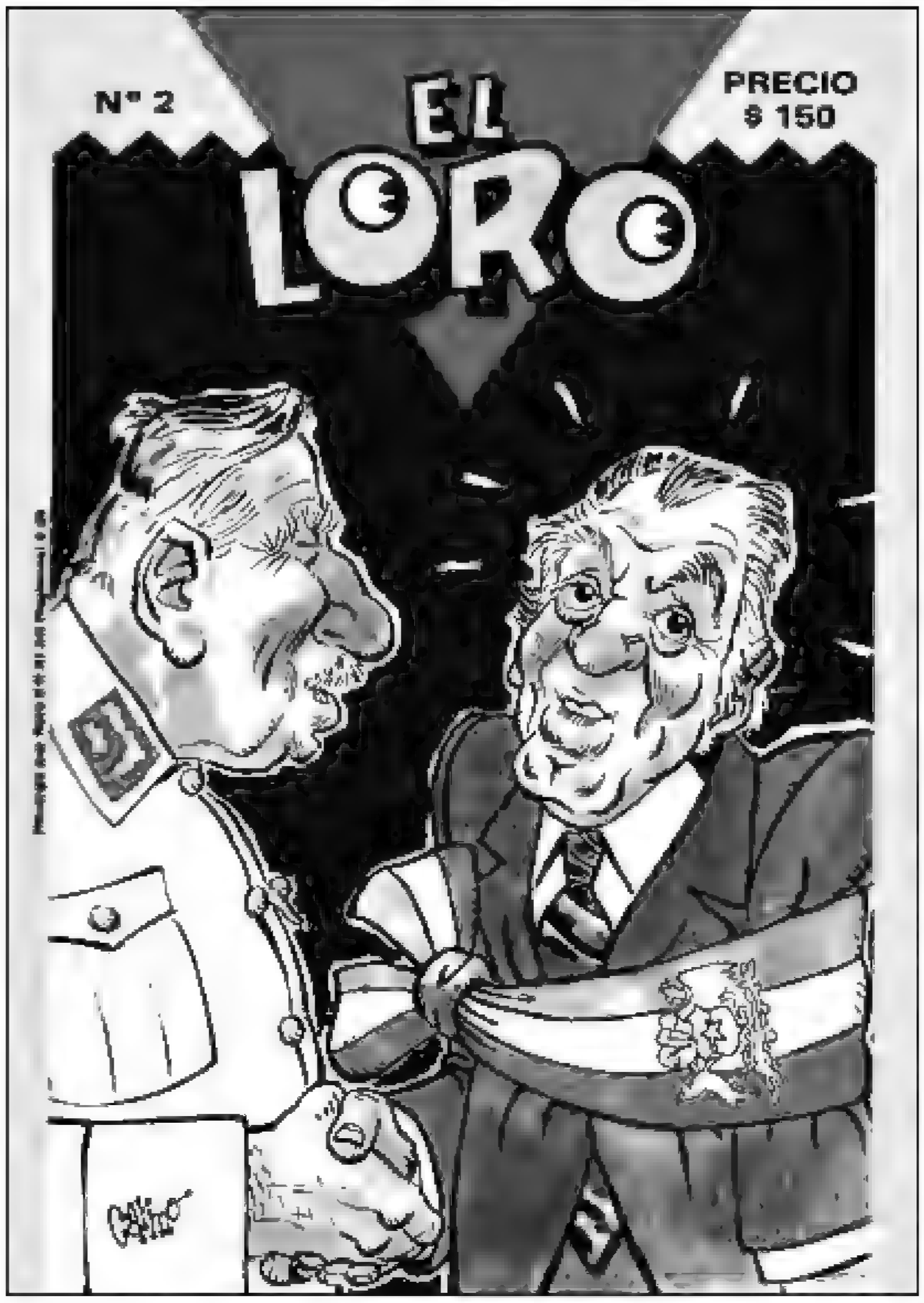

Figura 11: Portada de Carmo para *El Loro* no. 2 (29 de agosto de 1989), con Pinochet que entrega la banda presidencial a Aylwin.

gráfica y humor, circula entre los años 1982 a 1987, con 7 u 8 números. Hay artículos sobre historieta, relacionados con Coré, Rius y antiguas caricaturas, destacando Jorge Montealegre en su rigurosidad. Los dibujantes que ocasionalmente aparecieron son, entre otros: Eduardo de la Barra, Van-Dog, Luis Salinas cuyo seudónimo es Aétos, Rufino, Jorge Soto que firma Giorgi Sotty, Palomo, Osvaldo Rojas que firma Shakespeare, Jorge Lillo y su tira «Quilapán» sobre un mapuche y Luis Albornoz en el dibujo y Jorge Montealegre en los guiones de «Castañuelas».

En *El Mercurio* dibuja Lukas hasta su muerte en 1988; continuará siendo el gran animador del diario con «Don Memorario» y múltiples actividades. Tendrá incluso un anuario en 1984 y muchos libros. Durante la década obtendrá el Premio Nacional de Periodismo, Mención Dibujo, en 1981 y la nacionalidad por gracia en 1987. Su remplazante será Jimmy Scott, que es repatriado desde Brasil para estos efectos. Pese a su ya larga trayectoria será conocido como el sucesor de Lukas, hasta la actualidad.

En *La Segunda* se mantiene Lugoze y dibujos de Maní, desde 1981.

En *La Tercera*, aparte de los tradicionales «La broma en vida» y «Pepe Antártico» de Percy, en el suplemento del domingo figura «Sentido del rumor», obra de Eduardo de la Barra y Jorge Montealegre. Sin embargo, su aporte más importante a la caricatura política será el suplemento o revista *Topaze* a fines de la década.

El suplemento de humor político *Topaze* aparece el 13 de agosto de 1989, semanal, los días domingo, con 16 páginas. En sus primeros números se cuenta la historia de la revista original y presentan a «Verdejo» y el «Profesor Topaze» sin firma. Las series permanentes son: «El caballero» de Goy, presentando a Pinochet; «Chuchoqueos políticos», «Moya» un empleado común y corriente, «Los martes de Merino», «Forro en la tele» y en humor escrito «Los chismes de Peggy».

Hay dibujos de Azarías Emiliano Muñoz Zúñiga, que firma Aza o Azarías, y de Eduardo de la Barra, que solo firma ocasionalmente sus colaboraciones. Pekén, el conocido dibujante de la primera *Topaze* colabora sin firmar sus dibujos, apareciendo solo ocasionalmente.

El diario *La Época* tiene a Nakor en sus páginas, con su característico dibujo.

En el diario *Fortín Mapocho* se presenta la tira «Margarita», del poeta y dibujante Gus (Gustavo Donoso Véliz, nacido en 1931), el mismo que hace famosa sus líneas punteadas que forman la frase «y va a caer» o simplemente una vaca con una forma de «er». Senén Conejeros ocupa al personaje para representar gráficamente el período en el libro «Chile, de la dictadura a la democracia. Con interrupciones de la Margarita», en 1990.

En el diario *Negro en el Blanco*, publicado entre 1986 y 1989 de apoyo al gobierno, dibuja Lugoze su versión de «Perejil», un Verdejo de derecha. Además, dibujan Goy y Carlos Miranda.

Figura 12: «La historieta del dedo» de Lugoze, que muestra a Ricardo Lagos en forma satírica, en el diario *Negro en el Blanco* no. 392 (30 de septiembre de 1988).

De 1991 a hoy

Existe menos politización luego de las elecciones de 1989, razón por la cual tienden a desaparecer durante la década del noventa las revistas que se especializaron en el tema y no se renovaron; asimismo, poco a poco los diarios dejan de tener una sección especial sobre el tema. Muchos dibujantes que se la jugaron por sus convicciones dejan de tener su fuente laboral al inicio de los gobiernos de la Concertación.

En *Qué Pasa* dibuja Hervi, en *Análisis* Mico, en *Hoy* dibujan hasta su término Hervi y Rufino. Mico sacará un libro llamado «El primer año de la transición», publicación de la revista *Análisis* que pretendía ser una colección llamada *La Sonrisa Nacional*.

Guillo, a través de Las ediciones del Ornitorrinco, saca un libro de muy buena calidad gráfica llamado «El humor es más fuerte 1973-1991» que tiene como personaje central a su reyecito, con la figura de Pinochet. Luego se aleja de las publicaciones por la censura o autocensura imperante, manteniendo una página en internet.

En *El Mercurio* se encuentra Jimmy Scott dibujando casi todo con gran genialidad. Se mantiene plenamente vigente con libros como «Página 3», en convenio de *El Mercurio* con Editorial Aguilar Chilena. Impreso en Quebecor World Chile S. A., año 2002.

En *La Segunda* continua dibujando Maní durante un tiempo.

La Tercera mantiene como tira diaria

«La broma en vida» de Percy, hasta que lo traslada al diario *La Cuarta*, exclusivamente con «Pepe Antártico». En 1997 se integra como dibujante en el editorial Adán Rocha Farfán, que firma como Rocha. En los últimos años se integra Hervi, que dibuja en el suplemento Reportajes del día domingo y de la caricatura diaria, con un humor más reposado.

El suplemento político *Topaze*, publicado los domingos por *La Tercera* se mantiene hasta 1995. Dibujan ahí Goy, Eduardo de la Barra y Aza. Jorcar, seudónimo de Jorge Carvallo, dibuja «Don Lalo y su Bandita».

En la *Hora*, diario de la tarde, dibuja durante un tiempo Adán Rocha que firma en este diario como Adán.

Durante su permanencia en Chile Palomo dibujó para *La Nación*. En la sección «Ego Sum» ilustra Aza. También hay dibujos de Mico.

En *La Época* y luego en *El Metropolitano* dibuja Hervi. En este último diario también dibuja Goy.

En *PubliMetro* tiene su caricatura diaria Lungenstrass, con un humor satírico. En *The Clinic*, periódico satírico, dibuja Maliki cuatro ojos, que es Marcela Trujillo. En *El Siglo* vuelve Gus con «Margarita».

Jorge Montealegre como editor y presentador publica «Puro Chile: sátira humorística y (anti) patriota» con dibujos de Hervi, Palomo, de la Barra y Rufino. Lom Ediciones, año 1998.

En los últimos años (2005) aparece *El Dedo*, semanario humorístico de 8 páginas, en que Lugoze firma como FrancoT, en oposición al gobierno de Lagos.

En el diario *Estrategia* dibuja JAM, seudónimo de José Antonio Marín, lo que se podría catalogar de chiste semipolítico.

La Momia Roja, suplemento de humor político de la revista *La Calabaza del Diablo*, que desde marzo de 2004 reúne a dibujantes latinoamericanos y a los chilenos Hervi, Peirano, Palomo y Leonardo Ríos, bajo la dirección de Christiano, que presenta a «Soto Ramírez, el patriota», un ex CNI que trabaja de guardia de supermercado.

A fines del 2005, en el marco del Tercer Día de la Historieta organizado por Ergocomics, se realiza un homenaje a los más destacados dibujantes de humor político con larga trayectoria, contando con la presencia de verdaderas leyendas como Lugoze, Mateluna, Palomo, Hervi, Jimmy Scott, Guillo, Jorcar, Nakor y varios más, muchos de los cuales se rencontraron y compartieron después de muchos años.

No podemos dejar de mencionar, con sana envidia, la existencia del último libro de Hervi dedicado al humor político: «Chao no más» de Ediciones Aplapac, libro de gran formato y precio, pese a ser financiado con aportes del Fondo del Libro y la Lectura, que se ha transformado en éxito de librería, lo que demuestra a su vez el agotamiento del humor político, que sigue centrado en una figura del pasado nacional.

Finalmente, desde julio de 2008, en un esfuerzo digno de elogios se publica *El Malhumor, ¡Siempre con los Monos!*, revista mensual con formato de diario en que los dibujantes Germán Miranda, más conocido como Asterisco, Christian Gutiérrez, Christiano, y muchos colaboradores chilenos y extranjeros se ríen del país del Transantiago, los sobresueldos y las facturas falsas. Esperemos se mantenga.

Apuntes para una historia del cómic en Ecuador

Hernán Ostuni Rocca
Investigador, La Bañadera del Cómic, Buenos Aires, Argentina

Resumen

El cómic ecuatoriano ha ido creciendo lentamente, pero a paso firme, viviendo las realidades que rodean a nuestros pueblos y que en muchos casos dificultan la expansión del movimiento en forma masiva. No obstante ello, desde la década del setenta, y principalmente a partir de la del noventa, con el advenimiento de nuevas tecnologias la situación parece haberse encaminado definitivamente; los diferentes nuevos talentos se han sumado al ya desarrollado humor político (constante en muchos paises lainoamericanos) creando un sin fin de personajes y publicaciones que permiten pensar que el movimiento historietistico en Ecuador se ha consolidado.

Abstract

In spite of that, from the decade of the seventy, and principally as from the one belonging to the ninety, with the arrival of new technologies the situation seems to have led definitively; the various new talents have added themselves to the already developed political humor (constant at a lot of countries of Latin America) creating many characters and publications that enable thinking than the comics movement in Ecuador is consolidated.

Lo que sigue es una pequeña visión del movimiento en el país hermano. Todos los estudiosos coinciden que el poco impulso que demuestra la industria allí se debe a la subestimación sobre el género y a una falta de tradición en este campo.

Como en toda la región, seguramente durante las luchas por la independencia americana deben haber surgido algunos antecedentes, pero no hemos podido dar con ellos.

Los primeros ejemplos que se encuentran datan de 1885, en la revista *El Perico*, donde el doctor Francisco Martínez Aguirre crea el personaje homónimo con el fin de criticar al entonces presidente José María Plácido Caamaño. Para 1890 Martínez editaría la revista infantil *El Átomo*, tocando temas relacionados a la ética y la moral religiosa. En diciembre de 1919 aparece *Caricatura*, bajo la dirección de Jorge A. Diez.

Allí, se destacan los dibujantes Guillermo La Torre, Jorge Diez y Estrella. Hacia 1924 la importancia de esta revista, aparecida originalmente en Quito, toma alcance nacional aunque dos años después desaparece.

Para 1924, el diario *El Universo* publica la serie «Saeta y Rafles» de Miguel Ángel Gómez y en 1928 aparecen

«Las aventuras de don Espantajo y el negrito Chicharrón» de A. Bastidas. Muchas de estas obras no pueden ser consideradas historietas en el sentido actual del término, pero sí cuentan como antecedentes válidos.

A partir de aquí no se han podido establecer directrices ni datos concretos sobre series en diarios o revistas de historietas. Se pueden citar algunos ejemplos como *La Escoba*, revista aparecida en la ciudad de Cuenca, los trabajos de Galo Galesio para el diario *El Sol* hacia 1951. *La Bunga*, revista aparecida en 1966, con trabajos de Roque Maldonado entre otros y que ha sido una de las de mayor trascendencia por su importancia, aparece hasta 1969. Asdrúbal de la Torre, otro destacado caricaturista político, publica sus trabajos en el diario *Hoy*.

Tímidamente hacia fines de la década del setenta, y fundamentalmente en la del ochenta, aparecen: «Cirilo y Bolón» y «Melloco», creaciones de Luis Peña Herrera; los primeros trabajos de Santibáñez, «El Gato» (1978) y «Guayaquil de mis temores». Sale también *El Pasquín*, suplemento del diario *El Tiempo*, en 1982.

Lentamente se va afianzando el movimiento y aparecen hacia 1989 Marcelo Ferder (NPI), Xavier Bonilla (Bonil), Juan Lorenzo Barragán (Azuca) y Hugo Idrovo (Elugo) que lanzan en la extinta galería Pomaire el número uno de la enigmática «Secreciones del Mojigato»; una selección de historieta negra ecuatoriana recogiendo una serie de trabajos bastante atrevidos para ese momento. De ese mismo período, y al mando de Eduardo Villacís (el Vicho), en las páginas de una revista de *rock* de gran trascendencia en el Ecuador, cuyo nombre fue *Traffic*, populariza a su odiado editor «Dock Tirres» y «Las aventuras de la T mutante».

Figura 1: *Ficciónica.*

Una revista que alcanzó gran popularidad entre el público infantil fue *Pekes*. Pedro Gambarotti, su creador nos explicaba lo siguiente: «Circuló entre 1989 y 1993. Publicada por Editores Nacionales S.A. Ensa (cuya principal revista es *Vistazo* a nivel nacional). Tuvo un pico de circulación de 30 000 ejemplares, pero debido a un momento de *crisis económica* (no peor que la de 1998 en Ecuador) tuvo que suspender su circulación. Fui llamado por la empresa para darle forma a este proyecto y durante nueve meses (desde septiembre de 1988) empezamos a trabajar en él. Me desempeñé como su director de arte y tuve la oportunidad de crear a sus personajes: Pikito (un piquero patas azules) era el principal, y lo acompañaban Lorenzo (loro), Horacio (galápago) y

Linda (culebra). Con ellos desarrollé una historieta que se publicó en cada edición. El guión lo escribía Arcadio Arosemena, un amigo con quien trabajo hasta hoy. La editora fue Mónica Maruri de Del Pozo, actual decana de la Facultad de Comunicación de la Universidad Espíritu Santo de Guayaquil. La redactora principal, Gabriela Gálvez, hoy es directora de *Hogar*, revista femenina de Ensa. Ya dentro de la década del noventa, y precisamente en 1991, Eduardo Villacís se pone nuevamente a la vanguardia creando el taller de experimentación de las artes secuenciales y junto a Édgar Castellanos (Mamá Vudú) y Wilo, crean el primer proyecto serio y elaborado de cómics en ese país llamado TIMO (Transinfinit International Metafisic Organization)».

Desgraciadamente lo evolucionado, moderno y comprometido del material hace que los editores desechen la posibilidad de publicarlo.

J. D. Santibáñez es un caso paradigmático dentro de la historieta ecuatoriana; podría decirse que es un luchador incansable por sacar adelante el movimiento. Debuta muy joven, a la edad de 18 años, en el diario *El Universo*; su primer personaje fue «El Gato», que cuenta la aventuras de un arquitecto italiano que al sufrir un atentado en Guayaquil es dotado accidentalmente de poderes sobrehumanos. La tira se desarrolló entre septiembre de 1978 y marzo de 1979. Parte hacia Estados Unidos y al volver, entrada ya la década del ochenta, publica en *El Meridiano* «Ecuador siglo 21», una aventura futurista desarrollada en su país, una constante en este artista. Luego vendría «Guayaquil de mis temores» para *El Expreso* y los tres números de «Ecuador ninja», cuyo personaje central era un justiciero ninja en las calles ecuatorianas.

Figura 2: «Comic book» de J. D. Santibáñez.

Vuelve a la carga en la década del noventa con los tres números de *Fccióónica*, desarrollando para esta «Welcome to Guayaquil» y consiguiendo una buena acogida en el público al presentar una historia ambientada en esa ciudad

Figura 3: Viñeta de Xavier Bonilla (Bonil).

JUAN EL BAUTISTA ES UNA REPRENSIÓN A HERODES.
¡NOS HALLAREMOS DELANTE CRISTIANOS, HERODES!
¿CÓMO TE ATREVES?... ¡ENCERRAD A ESTE INSENSATO!.
HAS HECHO TEMER A HERODIAS, LA MUJER DE TU HERMANO... ¡ESO NO ES LÍCITO, HERODES!.
HERODES CELEBRA A JUAN EL BAUTISTA.
DESEABA MATAR AL BAUTISTA, PERO HERODES SE TEMÍA Y LO ESCUCHABA. SE VERÍA LA FORMA DE DESHACERME DE EL.
¡SACADLO DE MI PRESENCIA!
LA OCASIÓN SE DA EN LA FIESTA DE CUMPLEAÑOS DE HERODES
¡HAY FIESTA EN LA CASA DE HERODES!
HERODES CELEBRA CON SUS AMIGOS PERO NUESTRO PROFETA JUAN, PAGARÁ EN UNO DE SUS CALABOZOS.

Figura 4: Página de Pedro Andrade (Rad Rigar).

Figura 5: *Historias Biblícas* de Edwar Jaime.

pero en un futuro cercano. Por ese tiempo intenta la aventura de crear un *comic book* de completa autoría, guión y dibujo, de la que surge «One shot», donde mezcla fotos y dibujos con textos y sin quererlo nace un nuevo amor: la escritura. Así en los años venideros Santibáñez publica sus novelas «Ejecútese mañana» (basada en un cómic que le fue rechazado), «El Mago» y su reciente trabajo, «Comic book», en donde mezcla todas sus pasiones: el cómic, la literatura, y la ilustración.

Docente universitario –dirigió allí el suplemento de historietas (creado por sus alumnos) *Gye*, de distribución interna y gratuita dentro de la universidad–, admirador de Neal Adams, Jim Aparo, John Byrne y otros grandes: esperamos seguir teniendo noticias de este eminente trabajador.

Bonil (Xavier Bonilla) para 1992 publica el libro «Venimos de lejos» sobre el tema de los *500 años* que incluyó una historieta de treinta páginas. Posteriormente en 1994 publicó un libro de setenta páginas, incluyendo cinco historietas sobre el tema de la *modernización* y proceso de privatización «Privatefalia SA», que denuncia los proyectos llevados a cabo y que sufrieron en esa década los países en *vías de desarrollo*. Cabe destacar que Bonil es uno de los más importantes caricaturistas políticos del país.

Para 1995, en medio del conflicto con Perú, Wilo presenta un proyecto sobre los absurdos de la guerra entre hermanos. Finalmente y luego de varios rechazos es publicado con apoyo de la Casa de la Cultura, núcleo Tungurahua, en septiembre de 1996, bajo el título «La línea», bestiario de una guerra. La *web* sin duda ha ofrecido buenos cami-

nos alternativos para la difusión de los artistas en todo el mundo, y fundamentalmente en países como los nuestros donde las posibilidades son mucho más acotadas. Así, finalizando 1997, aparece *Cómics El Webo*, proyecto creado por Alfredo Chaves (Tancre) y Wilo, primera revista virtual de arte secuencial ecuatoriana.

En marzo de 1998 aparece *Xox*, editada por ADN Montalvo, Carlos Sánchez (Animal), Jorge Gómez y Catalina Ayala, debiendo cerrar sus puertas al poco tiempo por razones ajenas a la propia publicación que agotaba cada número. Para el 2005 un grupo de *soñadores* formado por Kleber Flores, Eddi Vivar, Patricio Mosquera, Mario Carrera, Enrique Chang, David Méndez, Carlos Valarezo e Iván Bernal intenta lanzar *Encómic*, una publicación que por lo visto del material habría dado que hablar, pero no se consigue el financiamento y por ahora el proyecto se encuentra detenido. Pedro Andrade (Rad Rigar) crea el primer cómic erótico de Ecuador, mientras que Edwar Jaime, que colaboró en las revistas *Trazos* y *Leyendas*, lanza su propia publicación: *Historias Bíblicas*.

El *under* también está representado en este movimiento, pequeño pero activo. Erick Alava, crea la primera revista *subte* del Ecuador, *Rocko Cómics*, donde cuenta las desventuras de un metalero, Rocko, su novia Lita y sus amigos Latón, Oxi, Joan, Blacky y Undi. Las aventuras de estos rockeros pueden ser seguidas hoy por la red en: www.rocko-comics.8m.com. Siguiendo con la red podemos mencionar también a Iván Bernal creador de «El Cuervito Fumanchu», nacido hacia el 2005. Según su propio autor: «Es un cuervito gordo,

Figura 6: *Rocko*.

LAS AVENTURAS DEL CUERVITO FUMANCHU
FUMANCHU!! MIRA ME COMPRE UN IPOD! BACAN NO?
Y A MI QUE CHU.. QUIERES QUE TE MUESTRE ALGO MEJOR QUE UN IPOD..
?
Bernalvive.com
© Bernal 2005

Figura 7: «Las aventuras de Cuervito Fumanchu» de Iván Bernal.

Figura 8: *Zeg y la Ladilla* de Iván Bernal.

Figura 4: *Leyendas*.

perezoso y malhumorado que en su vida solo busca las cosas fáciles y las mujeres bonitas (¡Qué vida!...¿Eh?). Vive con Sebas porque de esa manera puede estar cerca de su amor platónico Lisa (hermana de Sebas). Le encanta fumar y es muy antisocial y tiene la mala costumbre de ser imprudente y meterse en lo que no le incumbe».

Zeg y la Ladilla son otros de los interesantes personajes de este autor que pueden ser vistos en sus aventuras digitales a través del sitio www.bernionline.com.

Actualmente son pocas las revistas que circulan con repercusión. *Leyendas* de Mauricio Gil Gutierrez, quien también es el secretario del Cómic Club de Guayaquil (www.comicclub.8m.com). Según él mismo explicaba: «*Leyendas* se creó con la intención de transmitir las leyendas y tradiciones del Ecuador». Es una interesante publicación que ya lleva años en el mercado.

Memorias Guayaquileñas es una revista que nació con la intención de apoyar la historia y retomar el hábito de lectura de la ciudad. El proyecto ha involucrado a varios artistas. Entre ellos: Lex Campuzano, miembro del Cómic Club de Guayaquil, que se encargara de dibujar el tomo 5 de *Memorias Guayaquileñas* y trata sobre las invasiones piratas que sufrió la ciudad; Melvin Hoyos, director de Promoción Cívica de la Municipalidad de Guayaquil, ha dado cabida a varios artistas para que promocionen su talento de muchas formas y *Memorias Guayaquileñas* es una de ellas. También se destaca Kléber Flores quién además ha publicado la revista de historietas *Trazos*.

Increíblemente el manga parece estar posicionándose lentamente en un mercado escueto, destacándose dentro de esta joven vanguardia Eddy Vivar. Por último, mencionaremos al Club Ichibande Quito como ejemplo de que el cómic en Ecuador, aunque aún en estado latente, palpita cada día más (clubichiban@comic.com).

El mercado editorial de la historieta argentina: esplendor, crisis y renovación

Laura Vanesa Vazquez
Profesora regular de Historia de los Medios, Carrera de Comunicación Social
Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires, Argentina

Resumen

En este artículo mi objetivo es describir y analizar las características del mercado editorial de revistas de historietas argentinas entre 1983 y el 2001. Mi hipótesis de trabajo es que las condiciones del mercado editorial durante estos años están directamente relacionadas con los acontecimientos políticos, económicos y sociales de Argentina durante el período de abordaje. La llegada de la democracia en 1983 después de una larga dictadura militar y la crisis económica y política sufrida por el país en el 2001 marcan dos puntos de inflexión importantes en el devenir del mercado local de historietas. Al mismo tiempo, me interesa en este artículo analizar de qué manera frente a la crisis de la industria surge un movimiento subterráneo *de publicaciones* underground *que de alguna manera se proponen como un espacio de resistencia y contrahegemonía frente a la caída de las grandes empresas editoras.*

Abstract

In this article my main objective is to describe and to analyze the Argentine comic magazine market from 1983 to 2001. My hypothesis is that the editorial market conditions were directly related to the political, economic and social situation in Argentina during those years. The arrival of democracy in 1983 after a long dictatorial period and the economic and political crisis suffered in 2001 are two essential points of inflexion in the course of the local comic market. At the same time, I'm interested in analyze how an underground movement of mini-comics and fanzines took place as a legitimate space of resistance and counter-hegemony given the actual fall of the previous established publishing houses.

Tradición, nostalgia y coleccionismo

Quisiera partir en este artículo de una hipótesis de trabajo: la historieta se trata de un medio con características particulares en el mercado de productos estandarizados y masivos, de ahí que las relaciones entre arte, cultura de masas y técnica se vuelvan especialmente complejas a la luz de su experiencia. Se sabe que el espacio revisteril fue el refugio de los folletines, fotonovelas, novelas semanales e historietas. Ya en las primeras décadas del siglo veinte, la historieta aporta una serie de operaciones diversas para un público recientemente incorporado a la lectura. La estructura narrativa de las series, siguiendo la tradición de la novela por entregas, es de tipo seriada y de carácter sinusoidal: están caracterizadas por una tensión creciente

que espera provocar en los lectores el deseo de leer «el próximo capítulo»[1].

Su constitución en esta zona de grises, su posición liminar, ha sido interpretada bajo el estigma de la *marginalidad* y la *indeterminación*. Sin embargo, en tanto narrativa dibujada posee un modo de representación propia. Sus juegos y pasajes con otras artes y géneros no la alteraron en su especificidad, sino que le permitieron hallar e implantar su propia diferencia respecto de otros medios. En otros términos: construir una narrativa secuencial de dibujos y palabras que evidencia la brutal (y extraordinaria) porosidad de los lenguajes.

Ahora bien, cabe subrayar que la organización de los temas que se ofrecen a continuación sigue parcialmente la reconstrucción histórica ya que no se trata de hacer una cronología de la historieta del período 1983-2001, sino de abrir secciones que condensen problemas significativos. Mi interés es concentrarme en algunos *casos* para dar cuenta de qué manera se resignifican las condiciones de producción, circulación y consumo del medio durante el tramo que va desde la década del ochenta hasta la debacle económica y política del 2001. Se trata, en definitiva, de establecer una entrada a un *corpus* de publicaciones de historietas con la intención de privilegiar la dimensión interpretativa en el análisis.

A mediados de la década del ochenta se comienzan a percibir ciertas prácticas y discursos significativos en el campo del humor gráfico y la historieta. Por un lado se puede verificar que el coleccionismo y el trueque tanto de revistas como de dibujos originales comienzan a ser prácticas recurrentes y extendidas y, por lo tanto, ya no limitadas a aquellos fanáticos o seguidores más entusiastas. La intensificación del culto al *pasado dorado* a través de encuentros, eventos y publicaciones, denota que los actores vinculados al medio, asumen *empresas de rescate* en los que el lema pareciera ser: la evocación de un pasado glorioso y perdido[2].

Las miradas aparecen teñidas una y otra vez por un mismo tono nostálgico, un ritmo monocorde que busca restablecer la llamada *edad de oro nacional de la historieta* desarrollada durante las décadas del cuarenta y cincuenta. Este primer eje está relacionado con la expansión de la cultura de la memoria característica de la historia reciente. En términos globales, nuestro período ha sido definido por algunos críticos de la cultura como «una era de coleccionistas»[3]. Un número amplio de autores y lectores reúnen en sus casas colecciones de revistas (cuidadosamente encuadernadas) con el argumento de un supuesto *valor histórico* de esos materiales.

Tras los argumentos, aparece la sombra (siempre inquietante) de la *identidad nacional*, *la cultura argentina* y *lo popular*. Sin embargo ¿qué imaginarios locales y qué subjetividades movilizaron esas historias narradas en las revistas argentinas? ¿dónde buscar *lo argentino* en las tiras gráficas y las series? ¿en la nacionalidad de sus autores? ¿en la temática de los relatos? ¿en sus públicos? ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de *historieta nacional*?[4].

El desplazamiento en la producción y en el consumo de historietas generó nuevos fenómenos culturales. Algunas cuestiones emergentes de la etapa son: el crecimiento de un mercado importante de venta de planchas de originales, el coleccionismo de publicaciones

tradicionales, la conquista de espacios expositivos destinados al arte mayor, la revaloración *freak* o *retro* del consumo de *cult-comics*, la cita legitimada de las grandes firmas. Por supuesto que cabe poner en relación estos problemas y datos empíricos con el momento de apertura institucional que supuso el proceso de democratización. Intentemos brevemente trazar un recorrido a partir de estos problemas.

Experimentar sin límite: renovación y transición

En la década del ochenta la historieta de aventuras comparte el mercado con la historieta más puramente *de autor* que se publica en *SuperHumor* y *Fierro*, ambas editadas por Ediciones de la Urraca. Algunas propuestas de la década dan cuenta de cierta apertura a la renovación y a la experimentación que por entonces tenía lugar en el campo[5]. *SuperHumor* formula desde sus páginas cruces entre la literatura, la historieta y el arte. Obras como «Un tal Daneri» y «Buscavidas» (ambas de Alberto Breccia y Carlos Trillo) y «Calle Corrientes» de Francisco Solano López y Guillermo Saccomanno se destacan por su calidad gráfica y argumental. También en *SuperHumor* tuvieron lugar las adaptaciones, un ejemplo es el trabajo de Sanyú al transponer la novela de Osvaldo Soriano «Triste, solitario y final», publicada por entregas a partir de junio de 1981.

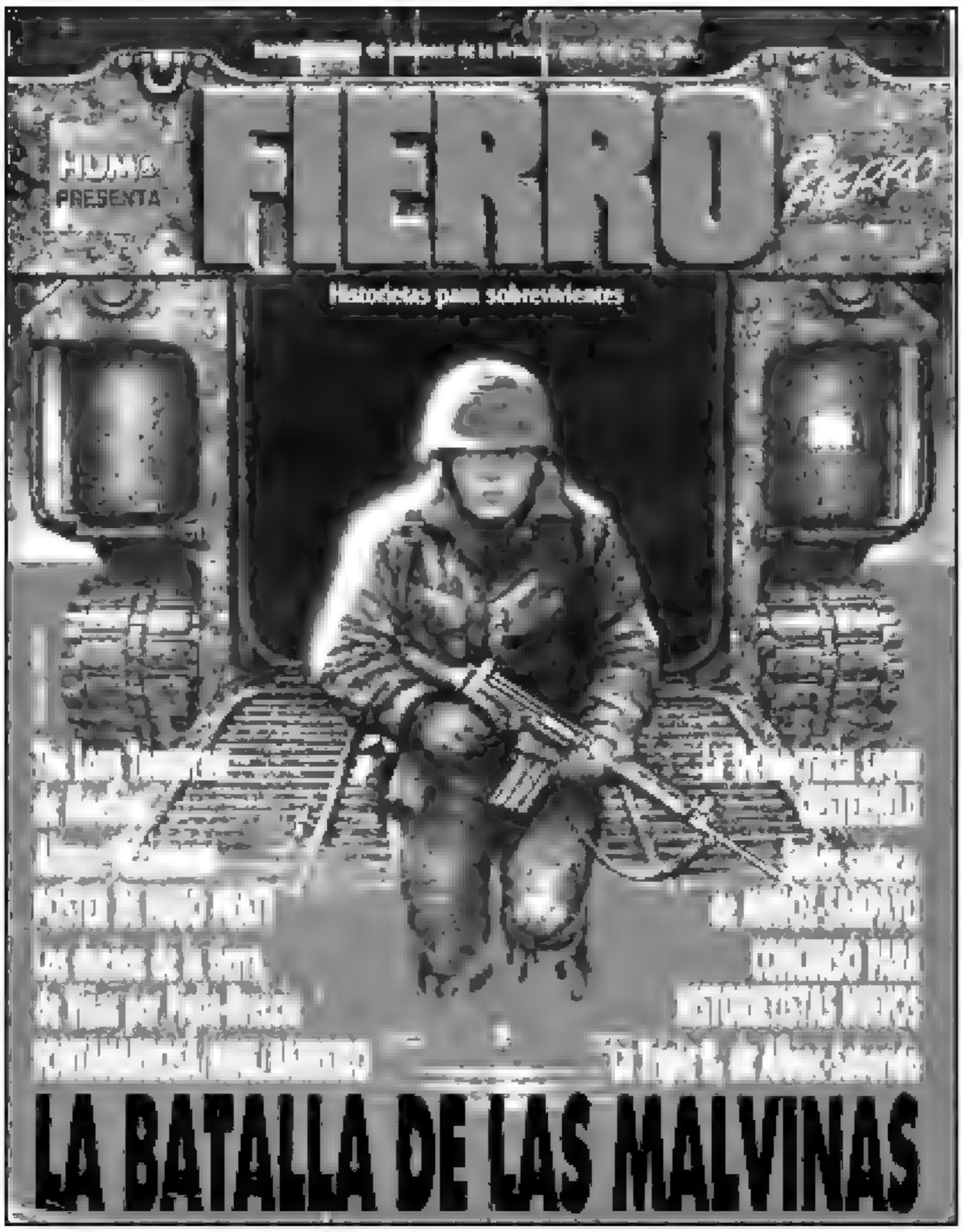

Figura 1: *Fierro*, no. 2, año 1, 1984.

Pero de manera significativa, es la revista *Fierro* (1984-1992) la que se posiciona en el mercado de historietas nacionales como articuladora de las rupturas producidas durante los años de la dictadura[6]. Se trata de una publicación que se dirige a los argentinos *sobrevivientes* (subtítulo de la revista), y ello permite leer las características que se asignan a esa comunidad nacional, así como los mecanismos mediante los cuales *Fierro* legitima esa apelación. En una primera hipótesis se propone como representante de la *historieta nacional* a través del procedimiento de crear un público al que se presenta como preexistente y a la espera de la publicación. Esa comunidad de lectores es descrita en términos de comunidad nacional mediante la construcción de una tradición y la remisión de valores compartidos. La definición de esta comunidad de lectores como *comunidad nacional* es central para el proyecto de la revista, y se juega en dos mecanismos: la

Figura 2: *Catzole*, no. 12, año 5, abril de 1998.

apelación a un imaginario común y la construcción de una memoria colectiva interrumpida por los años del *Proceso*.

La primera época de *Fierro* corresponde al período en el que Juan Sasturain se desempeñó como jefe de redacción (1984 -1987)[7]. La posición editorial es la ruptura con el pasado reciente: la democracia como valor es una constante en la revista. Se hace referencia al género *Falcon ficción* y las alusiones a la dictadura son constantes en historietas como «Sudor Sudaca», «La triple B», «La batalla de Malvinas», entre otras. *Fierro* se presenta como la revista de la transición con un marcado corte *juvenilista*. Una revista cultural que incorpora a la historieta otros lenguajes y géneros. Ya en la primera editorial de *Fierro* (septiembre de 1984) Juan Sasturain, sostiene: «Finalmente, hicimos una revista como queríamos» y en el mismo párrafo agrega que la revista será un espacio de «toda una generación que está pidiendo páginas».

Cabe subrayar, que la publicación reunía una serie de inquietudes que no se cerraban en el universo historietístico. La revista tenía una política cultural porque incluía intereses dispersos y no siempre afines. Para Pablo de Santis: «tenías un poco de todo. Estaba (Ricardo) Piglia, había adaptaciones literarias, había cine, crítica de géneros, notas sobre novela policial entre otras. Era un mundo en el que la historieta era parte, pero había una cantidad de cosas y de información que quedaban afuera de la historieta»[8]. No es casual que la publicación se subtitule *Historietas para Sobrevivientes* ya que buscaba conjugar un proyecto de recuperación con un proyecto de innovación (Reggiani, 2003). Es cierto también, que el *slogan* también habilita una lectura política e histórica: «¿Estaban vivos o muertos los lectores de *Fierro*? Apostamos –cautelosa y macabramente tal vez– a los sobrevivientes» (Sasturain, *Op. cit.*). El dibujante Alberto Pez recuerda de esa experiencia: «Yo tenía mis proyectos preparados, y quería ver si tenía algún chance de mandarlos a algún lado, como Columba, o a lo sumo Record. De repente, veo *Fierro* y digo: "quiero hacer algo para acá". Porque la línea política de *Fierro* era muy libre. Se trataba de buscar lo novedoso o lo experimental, el lenguaje no tenía pautas. Querían eso, que la maquinaria funcionara con creación pura»[9].

En tanto que el guionista Gustavo Schimpp asegura: «*Fierro* nos ayudó a

muchos treintañeros a descubrir la otra historieta, la que está condimentada con referencias, con literatura, con política, con sentimientos. Y no los de *Intervalo*» (Schimpp, 1999). *Fierro* apeló a la modernización por un lado y a la tradición por el otro. Publica historietas extranjeras de avanzada, publica la obra de argentinos exiliados o de profesionales que residen en el país, pero que no pueden editar dada la ausencia de un mercado editorial y publica, por último, las obras de ruptura estética de la llamada *nueva generación de historietistas*. Así, la producción del denominado movimiento *under* de la historieta nacional convive con la obra de los *maestros de la edad de oro* de la industria historietística argentina.

La respuesta del público lector de clase media fue inmediata y la revista tuvo un rápido afianzamiento editorial. La estrategia de Ediciones de la Urraca fue marcar la diferencia entre el tipo de producción gráfica de las revistas tradicionales y los tanteos estéticos de la nueva generación. En este sentido, es relevante notar el discurso de *SuperHumor* en una publicidad de septiembre de 1981: «¿A usted le gusta que le digan idiota? No, no le gusta. Por eso nunca lee revistas de historietas. Por lo menos, no las lee en público. Sí. Es así: leer historietas es una actividad vergonzante. Y entonces, el que lo hace (y somos muchos, vea), lo hace a escondidas. Por eso, porque teníamos ganas de tener una revista que pudiéramos comentar con los amigos, que no nos diera calor sacarla en el tren, que se comprara sin necesidad de tener que esconderla adentro del diario, por eso inventamos *SuperHum*® Una revista de historietas sin vergüenza...».

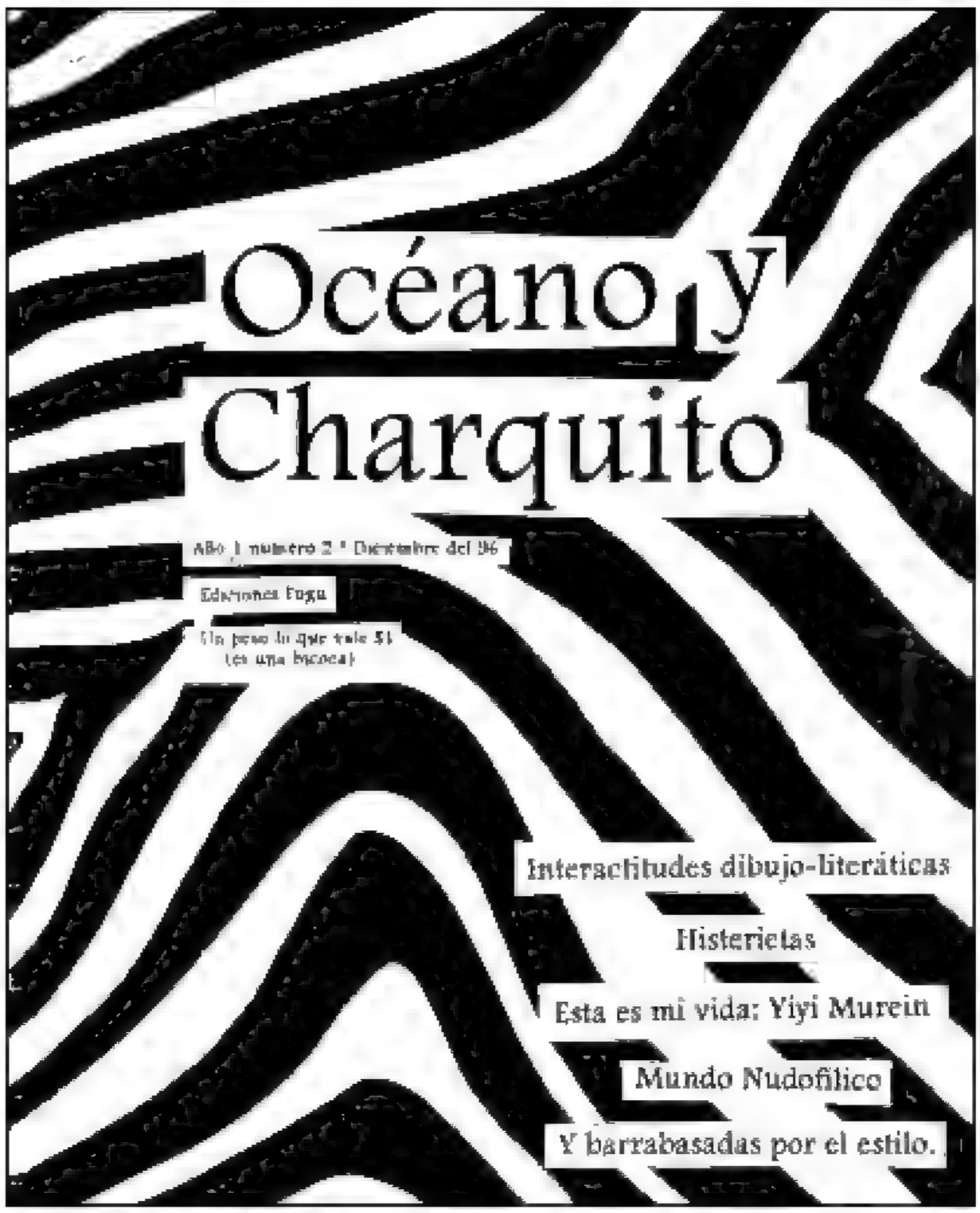

Figura 3: *Océano y Charquito*, no. 2, año 1, diciembre de 1996.

Esta mirada es la que prevaleció durante los años de transición a la democracia. Una mirada que parecía sostenerse en el débil equilibro que sustenta cierto snobismo marcado por la apertura en contraposición a lo tradicional. El anuncio es una evidente alusión a las revistas de editorial Columba (1928-2000) que por entonces se sostenían en el mercado a duras penas. Sin embargo, no todas las obras de las revistas tradicionales de Columba ofrecieron a sus lectores relatos *vergonzosos*. En efecto, si bien es evidente que en dicha editorial recalaron las historias más complacientes con la industria, existieron ciertas discontinuidades y rupturas que permitieron a los dibujantes no resignar un mínimo de libertad estética.

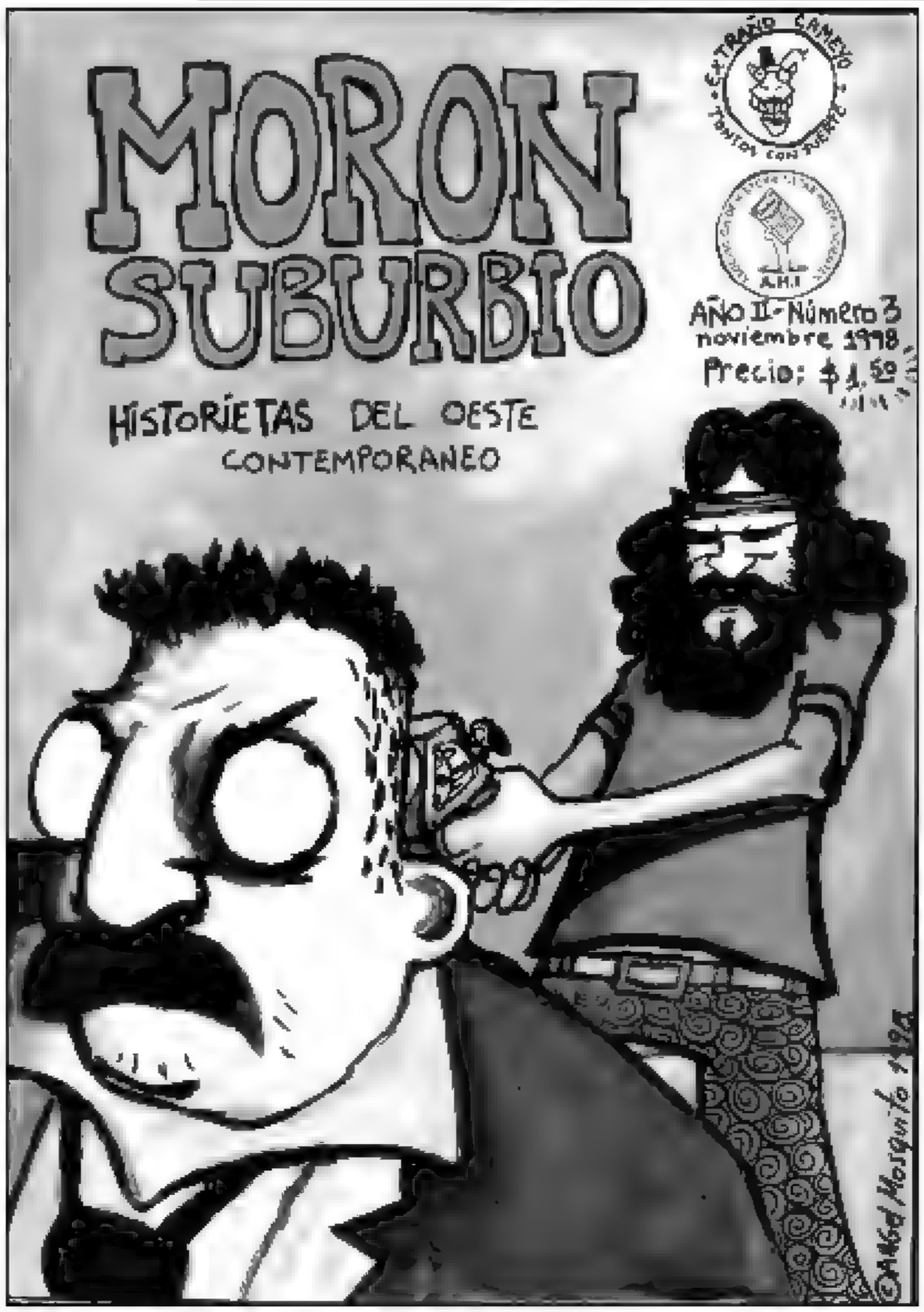

Figura 4: *Morón Suburbio*, no. 3, año 2, noviembre de 1998.

En la década del ochenta el proceso de afianzamiento artístico irá acompañado de una gradual pérdida de alcance social y se acentúa fuertemente hacia finales de la década[10]. En otros términos: las revistas que surgen durante esta etapa (así como los nuevos autores que profundizan los giros estilísticos producidos por sus maestros) no alcanzan a sensibilizar a los públicos masivos y populares. Es así como se produce una caída del género fantástico y de aventuras y prevalecen las obras *realistas* por un lado y las de corte *artístico* por otro.

El por qué no provocaron adhesión popular las nuevas investigaciones de los autores que comenzaban a hacer de su oficio *un arte posible* y de sus productos *obras* es un tema que excede el panorama que ofrecen estas páginas. No obstante, puede aventurarse la hipótesis de que además de la caída económica y la reducción de los tiempos de ocio que sufren los sectores populares en el nuevo escenario histórico, en esta retracción de la lectura hay otros factores para tener en cuenta. A partir de la década del ochenta se comienzan a cuestionar las estructuras convencionales del lenguaje. Y puede estimarse que los lectores de la historieta tradicional no comulgaron con la imprevisibilidad de los relatos y la sofisticación de los géneros canónicos.

De manera paradigmática, la adaptación de clásicos de la literatura nacional en la serie «La Argentina en pedazos» (publicada en *Fierro* a partir de su primer número) rompe con una larga tradición en la historia de la historieta argentina: el empobrecimiento y síntesis de las adaptaciones tradicionales. «La Argentina en pedazos» traspone cuentos y novelas a la historieta con un fin que no es el de ofrecer a sus lectores una versión sencilla y digerida de la literatura. Obviamente se parte de la consideración de que los lectores de *Fierro* conocen perfectamente las obras adaptadas mientras que en las adaptaciones tradicionales estas se ofrecían como historias *de primera mano*.

Para los lectores populares la narrativa sí tenía sus límites. Y estos estaban definidos por sus propias destrezas y disposiciones culturales. La indagación plástica y la introducción de matices en los relatos vino a romper toda una tradición afianzada en el conflicto esquemático y en el carácter estereotipado de los

AHI
HISTORIETA ARGENTINA
http//www.geocities.com/area51/stargate/2903
Pluma Negra $ 2.-
Monos Suburbio $ 1,50
Extra Pol Cameyo $ 1.-
Cero Onda $ 1.-
El Reino $ 1.-
Oreggio Y Charquito $ 1.-
La revista Ocombunista $ 1.-
Triple K $ 1.-
Neurosis de Anguilla $ 1.-
Catzoli $ 2.-
Alas $ 0,50
Capitalvoras consult.
La Mesfora $ 1,50
Criaturas $ 1,50
Kamikazo $ 1,50 y- $ 2
El Tuerto (de los Pecadores) consult
Wordtow $ 1,50
Sacra $ 1.-
La Quimera $ 1.-
Gato Negro $ 2.-
Mi Dulce Minina consult
Arkanov $ 1,90
Macabra $ 2,50
Kapop $ 2.-
Sueltame consult.
Maldita Garcha $ 1.-
Karkof $ 2.-
Ondo de Fierro $ 2.-
Rebelion 21 $ 2.-
Yan-Ga $ 1,-
Defensores de la Justicia $ 1.-
Lince $ 1,50
Lobita $ 0,50
Comix F $ 1.-
Burbs $ 1,50 y $ 2,90
Camudo $ 2,50
Rappa Hero $ 1.-
La Cazita del Arbol $ 2.-
La Fiera $ 0.-
La Fiera Cuentos $ 2.-
Asesinos $ 1.-
Kaos $ 1.-
Agendha $ 0.-
Radiocomix (CD) $ 10.-
F.I.C. $ 2.-
Megaultra $ 2.-
Chelza $ 2.-
Nostromo $ 3,50
Eternidad $ 2.-
Qajas $ 4,25
Argentina Comics $ 2,90
Phantom $ 1.-
La C-XO Woman $ 1.-
Coma 4 $ 1.-
Buenos Aires, Ciudad de Heroes $ 1.-
Mogoleglito (La Plata) $ 0,50
Sangre Sudor y Lagrimas (La Plata) $ 1.-
El Picaseso (La Plata) $ 1.-
Guadaña Foro (La Plata) consult.
Falsa Modestia (Mar del Plata) $ 1.-
Dopplecharasca (Rosario) $ 1.-
HDP (Rosario) $ 1.-
Galaxia 7 (Rosario) $ 2.-
Viajeros de la Underwood (Rosario) $ 1.-
Martin Iron (Rosario) $ 1.-
Asfalto Caliente (Rosario) $ 1.-
Hacela Corta (Rosario) $ 1.-
Dolor de Ojo (Rosario) consult.
Aspid (Cordoba) $ 3,50
Che Loco (Cordoba) $ 0.-
Elvisman (Cordoba) $ 1,50
El Niño Azul (Cordoba) $ 5.-
El Hombre Sopapa (Cordoba) $ 8.-
Publicaciones del AHI
PARA CONSEGUIRLAS ENVIAR GIRO O DINERO POR EL VALOR DE LAS PUBLICACIONES, MAS UNA ESTAMPILLA DE $0,75 (GASTOS DE ENVIO) A: A.H.I., MONTE 883, MORON, (1708), BUENOS AIRES, ARGENTINA
FERIA DEL AHI: TODOS LOS DOMINGOS DE 15 A 22 HS. FRENTE AL CENTRO CULTURAL RECOLETA.
REUNIONES DEL AHI: SABADOS DE 17 A 20, EN LA SEDE DEL CIA, INDEPENDENCIA 766, CAPITAL FEDERAL.
INFORMACION DEL AHI: 629-2312, 650-6295, 294-3323, 631-5316, 455-8197, 942-9928, 918-9107.
FANZINOTECA DEL AHI EN MUCHMUSIC: HUMBERTO PRIMO 333
FANZINOTECA DEL AHI EN EL CID: FLORIDA 943, CAPITAL FEDERAL
CORREO ELECTRONICO:
ahi@mixmail.com
raquel_mazzone@ciudad.com.ar
plumanegra@unimorori.edu.ar
moskito@sersat.com.ar
Agradecemos el auspicio para la impresión de este boletín del Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) y especialmente a José Tono Martinez.
Arqueologías-Humor-C.F.-Terror-Fantasía Heroica-Superheroes-Policial-Erótica
DISPONIBLES EN COMIQUERIAS-EVENTOS, MUESTRAS Y TALLERES TODO EL AÑO

Figura 5: Volante de la Asociación de Historietistas Independientes (AHI), boletín no. 3, 1998.

personajes. En otros términos: el lector popular conocía esa literatura gracias a la historieta mientras que los lectores de *Fierro* y las nuevas revistas podían complejizar la literatura a partir de un nuevo soporte.

Ahora bien, aunque durante esa década la historieta avanzó en direcciones estéticas, temáticas e ideológicas no transitadas hasta entonces no se logró movilizar a los alicaídos consumidores de aventuras. Fueron tiempos de ruptura estética y narrativa, adoptada tanto por los profesionales legitimados del campo como por aquellos que incipientemente buscaban afianzarse. El uso de referencias provenientes de otros campos y lenguajes (tanto a nivel del dibujo como del guión) está fundado no tanto en la búsqueda de los historietistas de construir una *cita de autoridad*, sino, más bien, en una lógica de producción que utiliza sin reparo distintos estilos y géneros para captar nuevos públicos.

Pese a todos los intentos, hacia finales de la década los proyectos editoriales evidencian los síntomas de una crisis de la que no se repondrán en la década siguiente. *Fierro* deja de publicarse en su número 100 en 1992[11]. Recuerda Juan Manuel Lima, director creativo de la revista: «Era una muerte anunciada, el número cien me pareció un buen número. Nos sacamos un peso de encima, iba a caer y era previsible. Los lectores mandaban cartas, algunos lloraban, se sentían mal. Pero punto, es así. Con Pablo (De Santis) nos pasamos a *Raff* y

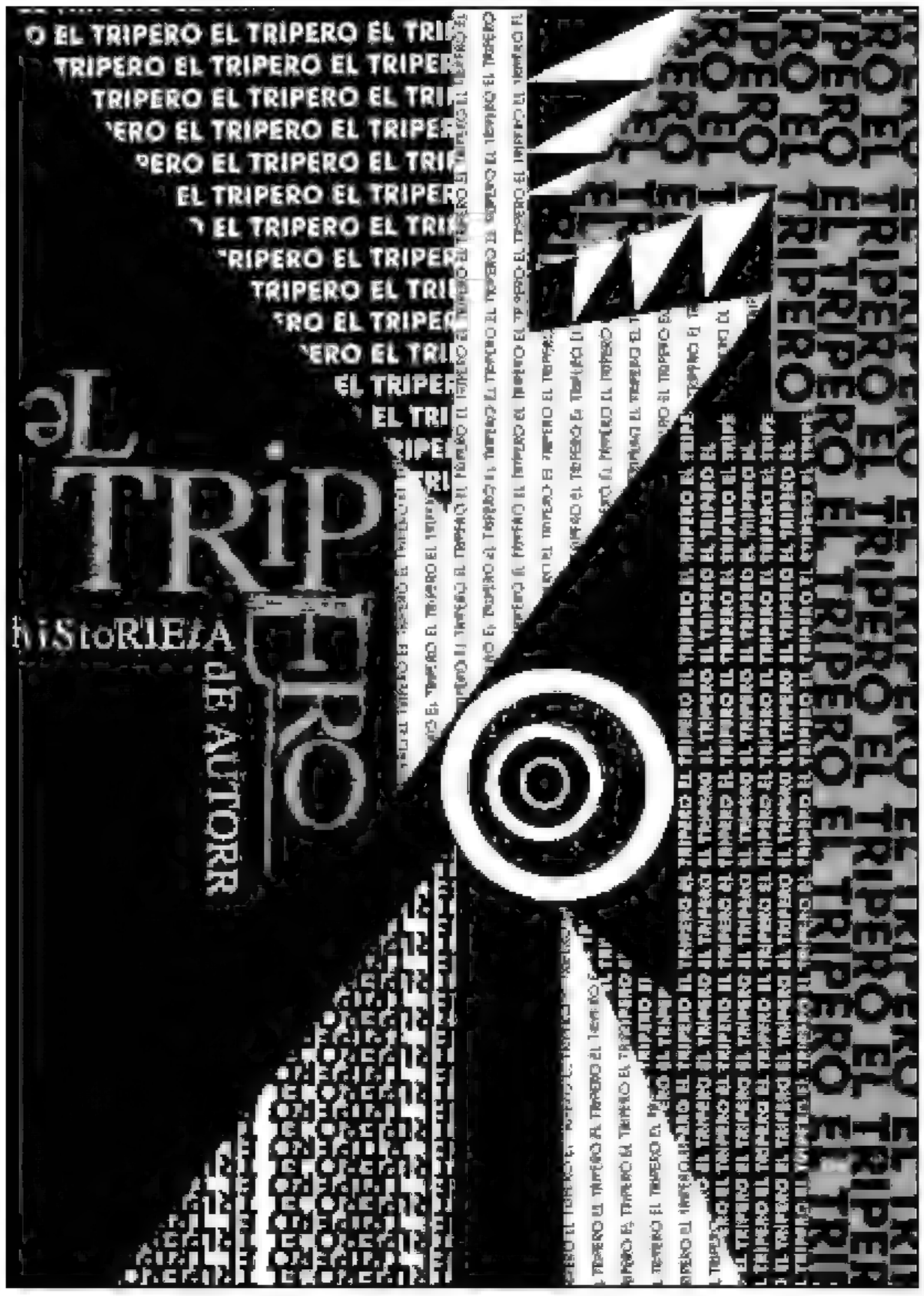

Figura 6: *El Tripero*, no. 1, año 1994.

nos sacamos el fantasma de *Fierro*. De ahí salieron grandes artistas. Fue una revista que estuvo siempre buscando límites, puro arte, un lenguaje»[12].

La operación de la publicación fue cambiar las *reglas del juego* y elevar la calidad promedio de las historietas. Se forzaron las fronteras de la gráfica y la letra y se desdibujaron los campos y los géneros: el periodismo, la política, la crítica literaria y el cine tenían espacio en sus páginas. Con el cierre de *Fierro* en 1992, surgieron algunas revistas que emularon su concepto y sus estrategias de enunciación. Algunas de estas publicaciones fueron: *La Parda*, *El Tajo*, *Cóctel* y *Planeta Caníbal*. Aunque con matices y diferencias específicas, estas revistas continuaron con la política editorial de *Fierro* al ofrecer entre sus páginas historietas donde la experimentación gráfica y la *estética underground* (reconocible en la preferencia por dibujantes como Herriman y Crumb) fue notoria con respecto a la elección de materiales más convencionales.

Estos rasgos con aires de renovación marcan a principios de la década del noventa un vector que dará lugar a la *nueva historieta argentina* o *nueva generación de historietistas*. Por otra parte, las experimentaciones propias de espacios como el *Subtemento Oxido* (1984-1992) tuvieron, avanzada la década, su manifestación más evidente en los denominados fanzines. El *Subtemento* aparece como un *insert* de *Fierro*, pero manteniendo las características de una publicación *underground*. Las zonas más experimentales de la revista (que de manera emblemática están representadas en el *insert* referido) son articuladas con las zonas del rescate y el homenaje (a través de entrevistas, rediciones y artículos) en las que se rehabilita una etapa en que los profesionales parecían vislumbrar un futuro promisorio.

Pese a todos los intentos, hacia finales de la década los proyectos editoriales evidenciarán los síntomas de una crisis de la que no se repondrán en la década siguiente. Tanto la corriente de producción de *historieta de aventuras*, como la luego denominada *nueva historieta argentina*, no escaparon a las transformaciones de la industria cultural. La segmentación y las nuevas prácticas de entretenimiento como los *videogames*, la televisión por cable, las comunidades virtuales y otras propuestas posibilitadas por las nuevas tecnolo-

gías debilitan lentamente el mercado de historietas periódicas.

Mercado laboral, ediciones de exportación y nuevas tecnologías

Tras el cierre en diciembre de 1992 de la revista *Fierro* los autores tuvieron dos caminos posibles: encontrar nuevos canales de expresión fuera del medio (la especialización en artes afines como el cine, la ilustración y el diseño gráfico) o generar los mecanismos necesarios para la venta de sus trabajos en el exterior. Este último caso es el que gobierna la situación laboral de todos los historietistas profesionales en la actualidad.

Por su parte, el espacio de la contratapa de los diarios y los suplementos dominicales (como *Clarín*, *La Nación* y *Página 12*) posibilita a los dibujantes y guionistas más prominentes publicar sus tiras gráficas en el país. De manera paradigmática la revista dominical del diario *Clarín*[13] a comienzos de la década del ochenta incorporó en forma fija la «Página de humor» de Quino, y con ello abrió un resquicio para la experimentación gráfica de los humoristas más reconocidos. Un rasgo importante del humor gráfico que se desarrolla en el espacio del diario es la convivencia en una misma línea editorial de estilos diversos.

Ahora bien, aunque la exportación de historietas tiene en Argentina una tradición de larga data, marcada por la adaptabilidad de las obras a otros mercados, podríamos situar al año 1992, cierre de *Fierro*, como un punto bisagra decisivo en el modo de trabajo de los guionistas y dibujantes. En este momento muchos jóvenes profesionales vieron truncada la última posibilidad de supervivencia de una industria nacional.

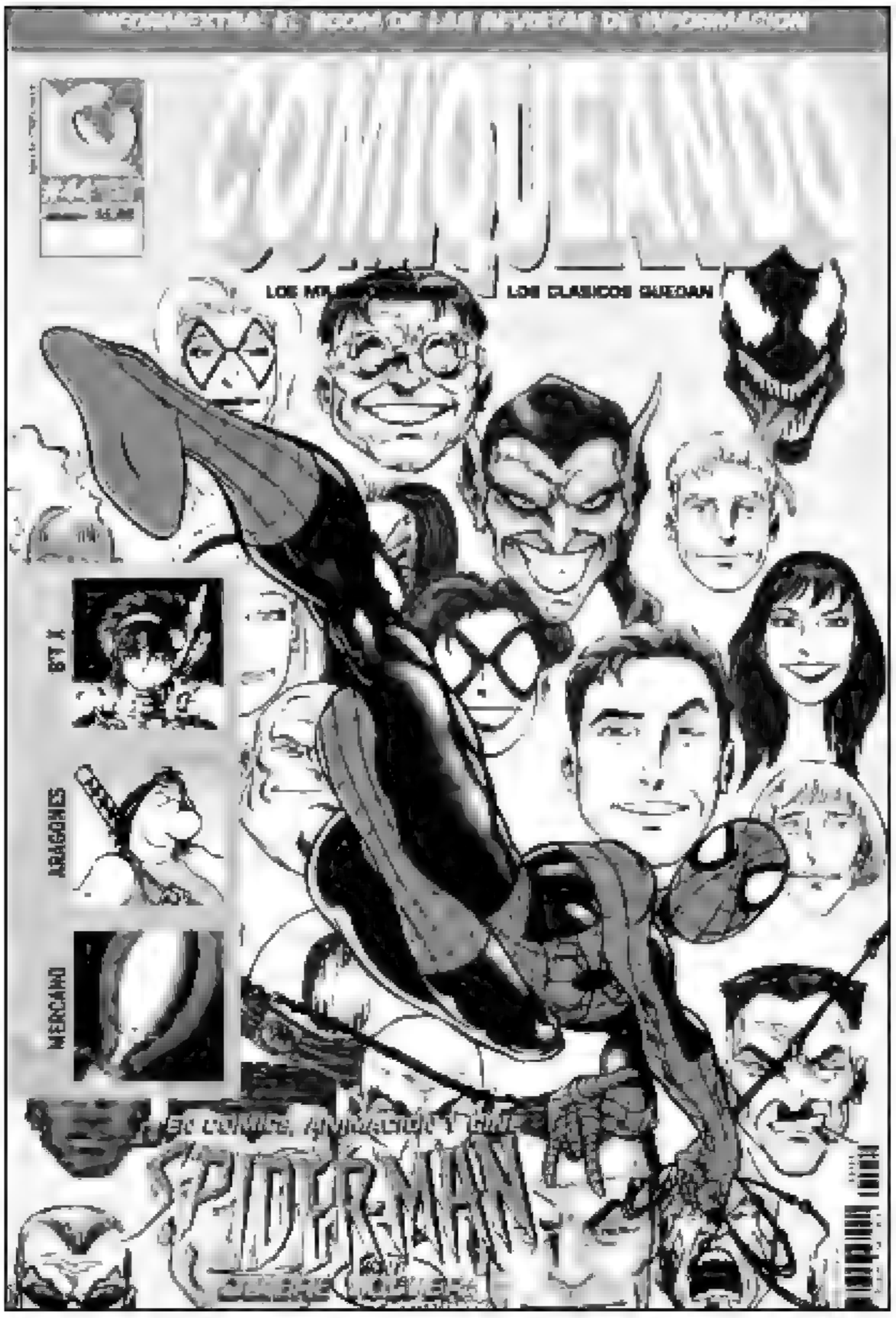

Figura 7: *Comiqueando*, no 44, año 6, marzo de 2000.

Resulta obvio que la concentración de la comercialización de revistas en sectores sociales medios y altos es una característica del desarrollo del desplazamiento creciente del consumo hacia capas con mayor capital dinerario. Esta focalización socioeconómica (en la que juegan un papel fundamental las empresas anunciantes) ha implicado también una segmentación cultural, en términos de géneros, temáticas, diseños gráficos, impresión, etc. No es un dato menor el hecho de que la pérdida de capacidad de gasto de los sectores populares tiene implicaciones directas en aspectos sociales

Figura 8: *Chelza!*, no.1, noviembre de 1998.

culturales y educativos, en tanto se reduce la práctica de la lectura en amplios sectores de la población[14].

Pero mientras que la caída editorial significó para algunos autores la pérdida de uno de los destinos posibles (puesto que ya se habían posicionado en mercados extranjeros), para la mayoría de los dibujantes, sin trayectoria internacional ni agentes intermediarios, el cierre de las empresas locales implicó una brutal y definitiva crisis profesional. Estos tuvieron, al menos, dos obstáculos que superar: adaptarse a las exigencias de los mercados (es decir, tener los estilos que las escuelas extranjeras demandan) y sortear la barrera que impone el conocimiento de otro idioma y el uso de nuevas tecnologías.

Cabe decir que el método de inserción laboral actual es completamente diferente al que tuvo lugar durante las décadas de apogeo de la industria nacional de historietas. Desde la década del noventa la producción de series y tiras está determinada, en gran parte, por el uso de la computadora. Es usual la utilización de programas de diseño para pintar las ilustraciones, para la rotulación y composición de globos de diálogo y la selección de tipografías de acceso libre.

Por otra parte, un importante circuito de compra y venta de obras argentinas se generó a partir del uso de internet como recurso de *marketing* para los autores que ofertan sus productos en el exterior. A través de una página web personal o más sencillamente con el uso del correo electrónico para enviar *páginas de muestra* los profesionales mantienen un diálogo casi diario con las más importantes casas editoras. Todos los autores argentinos que editan en el exterior (y que por las ventajas de cambio monetario peso-euro o peso-dólar pueden vivir de la venta de sus obras) utilizan esta tecnología como herramienta de trabajo.

El *boom* de los fanzines: comiquerías, autogestión y asociaciones

«Entre 1997 y 1998 cientos de revistas independientes y fanzines surgían en todo el país. En el concierto de razones son tal vez las más destacables los bajos costos de imprenta a los que se

podía acceder gracias a la convertibilidad, la llegada de las nuevas tecnologías al público en general, el uso ilegal de *software* tomado como una práctica completamente habitual y la ya mentada desaparición de una industria editorial formal. Todo tipo de revistas y fanzines, con todo tipo de ambiciones y objetivos, aparecían en las comiquerías, en los eventos, en la feria de libros del Parque Rivadavia»[15].

Si bien el análisis de este tipo de producción editorial excede la intención de este ensayo, cabe considerar que el fanzine, aún dentro de su precariedad gráfica, su irregularidad y su dificultad de ubicación fuera del circuito de aficionados y coleccionistas, posee la capacidad de fundar identidades asociativas y elaborar contenidos que en ciertas producciones pueden albergar creaciones paraculturales. Asimismo la práctica de la autoedición (característica constitutiva de un fanzine) responde a un tipo de producción tentativa de alternatividad que representa por lo menos una iniciativa de diferenciación respecto a las relaciones de producción dominante.

Figura 9: *Komicidio*, no. 6, sin fecha de edición.

Durante la etapa se destacan publicaciones como *Catzole*, *Morón Suburbio*, *Falsa Modestia*, *Océano y Charquito*, *Pluma Negra*, *Buitre*, *Chelza!*, *Bs As Ciudad de Héroes*, *La Métafora*, *Arkanov*, *Max King*, *Camulus* y *Kapop*, entre otras. En las provincias del interior del país se producen fenómenos similares. En Córdoba surgían revistas como *Aspid*, *Guacho*, *Elvisman* y *El Hombre Sopapa* (enteramente editada en tela). Es en esta provincia donde un grupo de historietistas forman la primera editorial cooperativa: Llanto de Mudo. Por otra parte, otro grupo de historietistas *amateurs* daba señales de actividad en la ciudad de Rosario. Algunas de las publicaciones rosarinas más destacadas de la época fueron: *Cossanostra*, *Rrruido*, *Cogazomics*, *Asfalto Caliente* y *Dopple Charasca*[16].

Acompañando el fenómeno de los fanzines, surge una serie de publicaciones de crítica e información sobre el medio. De manera significativa se destaca *Comiqueando*, dirigida por Andrés Accorsi. *Comiqueando* superaría los 50 números, convirtiéndose en la publicación de información sobre historietas más importante de la década. La reno-

Figura 10: «Santos pecadores», sin fecha de edición.

vación del mercado local por medio de los aficionados y *amateurs* de la historieta generaría una serie de eventos, asociaciones y colectivos de destacable notoriedad. Paralelamente al circuito de fanzines y revistas de crítica, en la década del noventa surgen varios locales especializados en la venta de material historietístico. La paridad cambiaria decretada por la Ley de Convertibilidad resultó beneficiosa para los importadores de cómics. Hasta entonces los canales de distribución estaban reducidos al tradicional circuito de quioscos y a unas pocas librerías especializadas a través de las que se podía acceder a material internacional.

La cadena de comiquerías de El Club del Cómic fue el ejemplo más claro del fenómeno. Hacia el año 1996 El Club del Comic, *Comiqueando* y la revista *under* de cine *La Cosa* organizan el evento «Fantabaires». El lema de la asociación dejaba en evidencia cuál era la propuesta temática: «Cómic, ciencia ficción, terror y fantasía»[17]. En este contexto surge una iniciativa por parte de un grupo de editores independientes. Así se crea en 1998 la Asociación de Historietistas Independientes (AHI), en un intento por reunir a los productores de fanzines y revistas autogestivas del país.

La organización del evento «Historieta bajo tierra» por parte de la AHI tuvo una fuerte repercusión en el ambiente de los fanzines. Obviamente no todos los emprendimientos de la etapa formaron parte de la Asociación de Historietistas Independientes. Revistas como *El Tripero*, *Suélteme* y *Lápiz Japonés*, entre las más destacadas, mantuvieron su periodicidad en el mercado y no resignaron su programa estético en pos de objetivos comunes.

El colectivo logró establecer sus propias filiales en las provincias de Santa Fe, Córdoba y San Juan donde se desarrollaron eventos y actividades ligadas a la difusión y fortalecimiento de la industria editorial independiente. A la brevedad casi todas las filiales de la asociación se verían disueltas. Solo una se prolongaría en el tiempo la AHÍ Rosario. Este colectivo de trabajo es el responsable junto a la comiquería Milenario Cómics de llevar a cabo cada año «Leyendas», un mega evento de significativa convocatoria en el que se reúnen profesionales, lectores y aficionados del medio.

La mayoría de estos proyectos editoriales fracasaron o se disolvieron en corto plazo. De manera significativa el colectivo de editores independientes reunido bajo el sello La Productora pudo permanecer en el mercado de publicaciones periódicas llevando adelante una política editorial basada en la edición de obras unitarias. Revistas como

Morón Suburbio, *Road Comic*, *Grájal*, *Villa Tesei*, *Perfecto*, *Ecos y Tinieblas*, *El Destino Invisible* y *Puerto Kapruccia* sobresalen por su calidad estética y narrativa. Asimismo, La Productora produjo para la editorial española Undercomic el libro «Carne argentina», una compilación crítica de historias gráficas sobre los acontecimientos que tuvieron lugar en diciembre de 2001.

A partir de la década del noventa, editorial Colihue lanza una colección de álbumes de historieta, bajo la dirección de Juan Sasturain. El objetivo fue la redición de algunos de los más reconocidos títulos de la historieta y la edición de aquellas historietas que permanecían inéditas en el mercado nacional. Así surge la colección *Narrativa Dibujada*, una variación apenas más ajustada de la utilizada por Oscar Masotta en la década del sesenta para su propia revista, *Literatura Dibujada* (1969).

El proyecto de Colihue, con más de treinta libros editados, representa junto con Ediciones de La Flor la labor editorial más importante dedicada a la historieta argentina en los últimos años. Entre otras, se editaron obras de Alberto Breccia, Héctor Oesterheld, Carlos Nine, Francisco Solano López, Carlos Sampayo, Patricia Breccia, El Tomi, Max Cachimba, Horacio Lalia, Osky, Ricardo Barreiro y Pablo de Santis.

Por su parte Ediciones de La Flor mantiene vigente un catálogo con la obra de autores como Quino, Fontanarrosa, Caloi, Sendra y Liniers. La recopilación de tiras gráficas exitosas («Mafalda», «Boogie el Aceitoso» o «Inodoro Pereyra») en formato de libro habilita a sus lectores (siguiendo una tendencia mundial) la posibilidad de recuperar el material efímero del diario y organizar colecciones como material de consulta y referencia permanente. Y en definitiva, las historietas en el espacio de la biblioteca no solo aportan al medio un estatuto de mayor legitimidad, sino que dan cuenta de las transformaciones sustanciales por las que atravesó el campo en las últimas décadas.

Notas

1. Parto para esta aproximación del trabajo de Umberto Eco sobre el folletín: «Eugene Sue: el socialismo y el consuelo», en: «El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular», Lumen, Barcelona, 1995 (pp. 34-71).
2. La historieta argentina forjó su identidad durante la llamada *época de oro*, período comprendido entre las décadas de 1940 y 1960. Como dato paradigmático, hacia mediados de la década del cincuenta «se editan más de 165 millones de ejemplares anuales de revistas de historietas, la mitad del total del material que se lee en el país» (Rivera, 1992). Algunas editoriales y agencias que durante ese lapso publicaron revistas de historietas populares y masivas fueron: Columba (1922), Abril (1943), Acme Agency (1950), Muchnick (1950), Codex (1951), Frontera (1957). A partir de la década del setenta algunas de estas empresas desaparecen de la escena editorial. La crisis tomó su forma más significativa con el cierre en 1963 de editorial Frontera, creada en 1957 por el guionista Héctor Germán Oesterheld.
3. Sobre el *marketing* de la nostalgia y la globalización de la memoria: Huyssen (2002).
4. Es importante señalar que la definición de un *nosotros* en el caso de los productores de historietas argentinas tiene un sesgo muy marcado: ello está fundamentado en la definición de atributos de pertenencia, de metas y objetivos, así como por el desarrollo de formas de producción legitimadas al interior del campo de dibujantes y guionistas.
5. Un ejemplo paradigmático lo constituye la revista *Cuero* (1983), dirigida por el semiólogo Oscar Steimberg, de la que se editaron solo tres números entre los meses de noviembre y diciembre. Cabe resaltar la presencia del escritor Dalmiro Sáenz, con historietas como «Yo, sí» (dibujada por Sanyú) y «Yo,

acuso, ¿o no?», (dibujada por Rep). Al igual que en *SuperHumor*, la crítica y la investigación ocupan un lugar de importancia en *Cuero*, con ensayos de Oscar Steimberg, Carlos Trillo Y Guillermo Saccomanno. *Don* y *Feriado Nacional* constituyen otros ejemplos de publicaciones efímeras que tienen lugar durante el advenimiento de la democracia.

6. Es obvio que la revista *Humor Registrado*, dirigida por Andrés Cascioli, resulta un referente ineludible. No obstante, al tratarse de una publicación de humor gráfico y no de historietas, ha quedado fuera de este ensayo. El gobierno militar que buscaba evitar la aparición de revistas sobre humor de actualidad (como lo habían sido *Satiricón*, *Mengano* y *Chaupinela*) la calificó como una publicación *de exhibición limitada* y exigió que se comercializara en una bolsa de plástico.
7. En la segunda etapa, cuando Marcelo Figueras ocupa ese puesto, la revista amplía su enfoque volcándose hacía la crítica literaria y cinematográfica. Una tercera etapa está definida por la dirección de Pablo de Santis.
8. Pablo de Santis ganó con su guión (dibujado por Max Cachimba) el concurso «*Fierro* busca a dos manos» que lanza la revista en 1984. Entrevista realizada por la autora para su tesis de doctorado en curso.
9. Alberto Pez, dibujante. Entrevista realizada por la autora para su tesis de doctorado en curso.
10. Sobre la historieta argentina de la década del ochenta no se pueden ignorar dos trabajos claves: Pablo de Santis: «Historieta y política en los 80», Letra Buena, Buenos Aires, 1992 y Carlos Scolari: «Historietas para sobrevivientes. Cómic y cultura de masas en los años 80», Colihue, Buenos Aires, 1999.
11. No es mi objetivo analizar la intempestiva reposición de *Fierro* en el mercado actual (2007), pero se vuelve forzosa su mención. Su segunda vuelta, omite el subtítulo *para sobrevivientes*.
12. Juan Manuel Lima. Entrevista realizada por la autora para su tesis de doctorado en curso.
13. Puede advertirse en las contratapas de *Clarín* un proceso de cambio que se inicia el 7 de marzo de 1973 con la publicación de la tira «Clemente y Bartolo». A partir de ese momento, y con mayor fuerza a finales de la década, *Clarín* deja de lado gradualmente las tiras y los *cartoons* extranjeros (comprados a través del sistema de los *syndicates*) para iniciar un proceso de nacionalización de las tiras gráficas.
14. El total de producción mensual estimada de historietas fue en 1991 de menos de 270 mil ejemplares mensuales, frente a 1,3 millones semanales de cuarenta años atrás (Getino, 1995)
15. Diego Agrimbau (2003). Agrimbau actualmente es un joven profesional que trabaja para el mercado exterior de historietas. Fue miembro de la Asociación de Historietistas Independientes (AHÍ) y de la editorial independiente La Productora.
16. De manera simultánea al fenómeno de los fanzines un grupo de profesionales emprenden un proyecto editorial autogestivo denominado *Hacha*. La revista fue llevada adelante por Gustavo Schimpp, Enrique Alcatena, Horacio Lalia y Luis García Durán.
17. Fantabaires logró convocar a grandes autores extranjeros como Neil Gaiman, Alan Grant y Jordi Bernet. A estos se sumaron los profesionales argentinos residentes en el país y en el exterior de mayor trayectoria: Horacio Altuna, José Muñoz, Juan Giménez, Carlos Trillo, Enrique Alcatena, Horacio Lalia, Ricardo Barreiro, Ariel Olivetti, Solano López, Eugenio Zoppi y Juan Zanotto.

Bibliografía

Agrimbau, Diego: «Sobrevivientes de la historieta: 1992-2002», *Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, año 2, La Plata, marzo de 2003.

De Santis, Pablo: «Historieta y política en los 80», Letra Buena, Buenos Aires, 1992.

Eco, Umberto: «El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular», Lumen, Barcelona, 1995.

Getino, Octavio: «Las industrias culturales en la Argentina», Colihue, Buenos Aires, 1995.

Huyssen, Andreas:«En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización», Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

Reggiani, Federico: *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*, año 2, La Plata, marzo de 2003.

Rivera, Jorge: «Panorama de la historieta argentina», Coquena Grupo Editor, Buenos Aires, 1992.

Schimpp, Gustavo: «*Fierro* (o cómo aprendí que las historietas servían para contar otras cosas)», *El Picasesos*, año 1, número 2, Buenos Aires, 1999.

Scolari, Carlos: «Historietas para sobrevivientes. Cómic y cultura de masas en los años 80», Colihue, Buenos Aires, 1999.

DIDÁCTICA

Utilidades prácticas de la historieta en las clases de Español como lengua extranjera

Jorge L. Catalá Carrasco
Estudiante de doctorado, The University of Nottingham, Reino Unido

Resumen

La historieta presenta un único lenguaje con enormes posibilidades en la educación. En este artículo pretendo exponer algunas aplicaciones prácticas de la historieta para enfatizar su uso en el proceso de adquisición del Español como lengua extranjera. Además de las tradicionales aplicaciones de la historieta en la industria de la publicidad, centro mi argumento en el relevante papel que la historieta puede desarrollar como una herramienta útil en el contexto de la clase. A través de mi propia experiencia impartiendo un curso sobre historia y cultura hispánica con la historieta, quiero subrayar su idoneidad en el proceso de aprendizaje. Especialmente quiero destacar la utilidad de usar la historieta en la enseñanza de cultura hispánica. Finalmente, un muestrario de respuestas anónimas por parte de los estudiantes refuerza la inicial hipótesis, dejando el campo abierto para un mayor desarrollo.

Abstract

Comics have a unique language with enormous possibilities in education. In this article I intend to introduce some practical applications to emphasize the use of comics on the acquisition of Spanish as a second or foreign language. In addition to classical comics' applications in the advertising industry, I focus on the relevant role of comics as a useful tool in classroom context. I use my own experience conducting a course on Hispanic history and culture through comics to underline their suitability in the learning process. I particularly highlight the appropriateness of using comics to teach Hispanic culture. Finally, a sample of anonymous statements from students reinforces our initial hypothesis leaving the field wide open to further development.

Planteamientos previos

El presente ensayo es una revisión y ampliación de un primer texto que fue presentado como experiencia práctica en el III Foro de Profesores de Español, evento que tuvo lugar en la Universidad de Valencia, España, en febrero de 2007[1]. En aquel texto mi intención fue llamar la atención sobre la idoneidad del uso de la historieta en las clases de Español como lengua extranjera (E/LE). Para el presente artículo retomaré algunas propuestas que ya mencioné, además de incluir una aproximación a las utilidades prácticas que la historieta presenta actualmente en la llamada sociedad visual. Mi enfoque girará en torno a las aplicaciones disponibles para el docente en las clases de Español como lengua extranjera. Especial atención se prestará a la vital

relación entre cultura-historia-lengua para un exitoso aprendizaje de una segunda lengua, ya que en demasiadas ocasiones se desestima la importante labor que la enseñanza de la cultura y la historia suponen en el aprendizaje global de una segunda lengua.

En la actualidad, la historieta en el ámbito hispánico vive una época de contradicciones que hace difícil presagiar cuál será su desarrollo a corto o mediano plazo. Lejos ya de la época dorada del cómic, entre la década del cuarenta y la del sesenta, la historieta libra todavía una batalla por su legitimación como producto cultural, compitiendo con otros medios audiovisuales (cine, televisión y videojuegos) en la captación de un público lector estable sobre el cual cimentar el desarrollo de una industria que no pasa por su mejor momento. Sin embargo, la reciente pujanza del manga entre el público adolescente, principalmente, podría servir de acicate para revitalizar una industria que parece orientarse más hacia una fidelidad de coleccionista que hacia un amplio público lector como ocurría décadas atrás. En medio de funestos pronósticos sobre la historieta noticias como la instauración en el 2007 del Premio Nacional del Cómic[2], además del Premio Internacional Fnac-Sin Sentido de Novela Gráfica[3] en España son motivo de optimismo. En julio del 2008 la editorial Planeta De Agostini anunció también la creación del Primer Premio Internacional de Cómic Planeta De Agostini[4]. Nuestras sociedades han cambiado de manera vertiginosa durante la segunda mitad del siglo XX y el comienzo del siglo XXI y, pese a todo, la historieta busca su espacio en esta era visual que, *a priori*, favorece el desarrollo de los medios visuales, entre los que se encuentra la historieta.

En la memoria quedan aquellos años en que revistas como la argentina *Rico Tipo* (fundada por Guillermo Divito en 1944) mantenían unas cifras de ventas entre 200 000 y 250 000 copias semanales (Lindstrom, 1980:510). En el caso de México, las cifras exceden a las de cualquier otro país de habla española. Según Anne Rubenstein, que ha investigado en profundidad la historieta en México, *Pepín* (fundado en 1936) llegó a tener unas ventas en su momento de mayor apogeo a finales de la década del cuarenta de unas 300 000 copias por día, ocho veces por semana, ya que los domingos sacaban dos ediciones completamente distintas (Rubenstein, 2003:18). En 1943 se estima que en México se compraban a diario medio millón de cómics (Lent, 2005:8; Rubenstein, 2003:18). Más recientemente, en la década del ochenta, según John Lent, más de 250 millones de *comic books* se leían mensualmente, cuyos 159 títulos consumían más del 60% del papel usado en México (Lent, 2005:14).

En España la revista *TBO* (cuyas siglas dieron origen a la voz *tebeo* con la que se conoce popularmente este medio en España), que apareció el 17 de marzo de 1917, fue la publicación con mayor tirada hasta el estallido de la guerra civil española, «vendiendo 9 000 ejemplares en 1917 para pasar a 80 000 en 1925 y a 220 000 en 1935» (Merino, 2003:99). Una vez acabada la cruenta guerra civil, historietas como «Roberto Alcázar y Pedrín»[5], «El guerrero del Antifaz»[6] o «El capitán Trueno»[7] dominarán las ventas; la última llegó a publicar 350 000 tebeos semanales (Merino 2003: 107).

En Cuba, tras la publicación de las primeras tiras cómicas a finales de la década del treinta (Mike Cárdenas y «Un gran muchacho» en *El País*, Horacio Rodríguez Suria y su «Profesor Timbeque» en *El País Gráfico*, además de la creación de Manuel Alonso «Napoleón, el faraón de los sinsabores» en el mismo diario o Rafael Fornés y «José Dolores. La creación criolla» en el suplemento sabatino *Revista Rosa* del diario *El Avance Criollo*) (Lent, 2005:6; Mogno, 2005:219), debemos esperar hasta el triunfo de la revolución en 1959 para asistir al período más fecundo en iniciativas y calidad artística de la historieta cubana. A la vital labor realizada por la revista *Mella*, creada en 1953, se sumará a principios de la década del sesenta la contribución del diario *Revolución* cuyas páginas acogieron numerosas historietas como «Salomón», «Sabino», «Nené», «Pacifloro y Guerrita» o «Alfa 13», además del suplemento *Muñequitos de Revolución*, que apareció durante dos años (1964-1965). Cabe señalar también la aparición en noviembre de 1961 de la revista *El Pionero* (que de 1964 en adelante adoptaría el nombre *Pionero*), la más longeva de las revistas de historietas en Cuba.

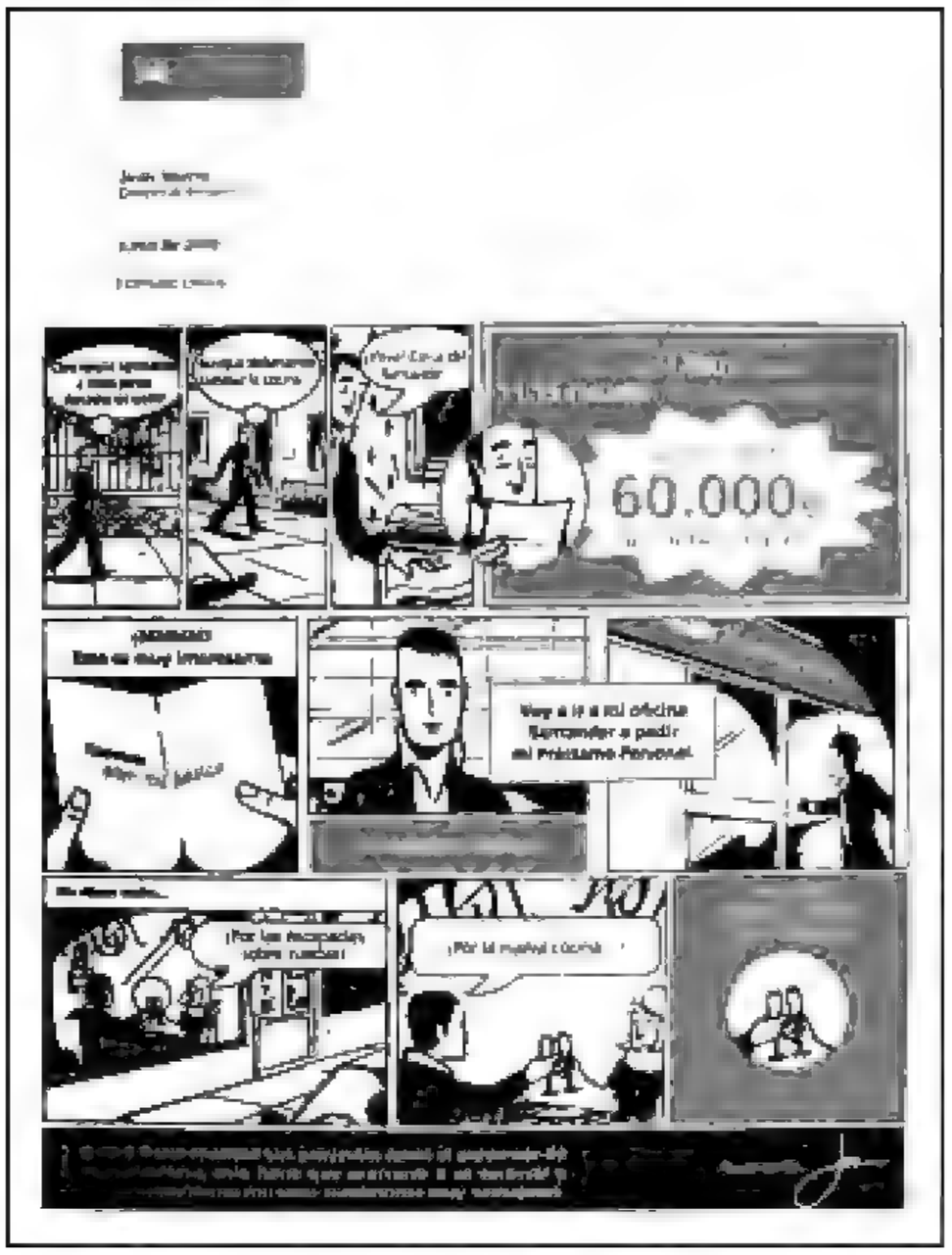

Figura 1.

Algunas aplicaciones prácticas de la historieta en la actualidad

El lenguaje de la historieta presenta unas características (impacto visual, condensación, función comunicativa, universalidad) que lo convierten en vehículo de expresión para técnicas publicitarias[8]. El ejemplo de la figura 1 presenta bajo el formato de una carta personal, una sencilla historieta con el fin de publicitar servicios de préstamos bancarios a clientes de dicha entidad. En el ejemplo vemos el uso del formato clásico de la historieta (viñetas, globos, cartuchos, etc.), así como técnicas propias de la publicidad como el concreto uso del color en aquellas partes que se quieren destacar (condiciones del préstamo, logo de la empresa, frase publicitaria «Queremos ser tu banco») o la utilización de la forma verbal de mandato (solicite) en el verbo principal del mensaje publicitario. La sencillez de la historieta no impide comprobar su efectividad en la transmisión de un mensaje claro y directo, haciendo un buen uso de la persuasión publicitaria.

Sin embargo, es en el ámbito pedagógico donde la historieta podría desarrollar un potencial que hasta la fecha ha sido ampliamente ignorado. En un reciente artículo para *Internacional Journal of Comic Art* Cord Scott reflexionaba sobre los beneficios de incluir cómics en el material de lectura para cla-

Figura 2.

ses de historia. Partiendo de una primera cuestión, esto es, si el cómic puede ser verdaderamente usado como forma de lectura histórica, el autor elabora una detallada bibliografía que subdivide en áreas temáticas históricas. A través de su experiencia como profesor de Historia, Scott concluye que «Los cómics que se usaron en mi clase suscitaron debates relativos al contexto histórico del cómic, así como fomentaron un interés en la lectura de más libros (orientados académicamente) sobre el tema» [trad. mía] (Scott, 2006:559).

En la misma línea, Svetlana Maksímova organizó recientemente una mesa redonda con especialistas rusos en literatura infantil, sicología, sociología, pedagogía, historiadores, crítica literaria, guionistas y dibujantes de historietas, traductores de cómics y editores para debatir la utilidad de las historietas en la educación. Las opiniones fueron coincidentes al confirmar que la aportación de la historieta en el sistema educativo está infravalorada. Víctor Guruzhálov, doctor en sicología, menciona que «Los niños asimilan mejor que los adultos la información visual, ya que no han perdido todavía la habilidad, aprendida en su tierna infancia, de interactuar con libros ilustrados e imágenes. Consecuentemente, no es necesario enseñar a un niño a percibir las historietas. Lo hace de manera natural» [trad. mía] (Maksímova, 2005:80).

Vladímir Sobkin, director del Centro de Sociología de la Educación en la Academia Rusa de Educación, subraya las virtudes de enseñar a dibujar historietas a los infantes: «Ayuda a desarrollar las habilidades artísticas, creativas y analíticas, la capacidad de ver el todo antes que las partes, ver la esencia de un objeto o fenómeno y aprender técnicas para trabajar con diversos materiales, habilidades de dibujo, composición, etc. » [trad. mía] (Maksímova, 2005:93).

Parece evidente que desde diversas disciplinas, desde diferentes culturas incluso, hay una opinión común respecto a la idoneidad de la historieta y su aplicación en el ámbito educativo. Con la intención de sumar esfuerzos y contribuir en esta dinámica resumiré brevemente mi experiencia personal, aplicando los recursos del lenguaje de la historieta en un curso de Español como lengua extranjera que conduje en otoño y primavera de 2006, centrado en aspectos culturales e históricos de países de habla hispana.

La historieta en las clases de Español como lengua extranjera (E/LE)

La experiencia práctica que voy a relatar pretende mostrar las posibilidades que el cómic tiene, como producto cultural, dentro de las clases de Español para extranjeros. Mi relación con las clases de E/LE se ciñe a estudiantes universitarios de un nivel medio o avanzado, esto es, aquellos que han cursado las clases básicas de gramática y quieren profundizar en la lengua y la cultura hispánicas. Dentro de este marco es donde encuadro la presente experiencia. Los estudiantes con los que trabajé en esta clase provenían de The University of Georgia en Estados Unidos y cursaban un semestre en Valencia (España) para perfeccionar el idioma. Mi relación profesional con esta universidad norteamericana fue como profesor asistente de español en Georgia (2003 a 2005) y luego como coordinador y profesor dentro del programa académico «UGA en España» en Valencia.

La aportación de la historieta en el proceso de adquisición y mejora del hábito de lectura es un tema que necesita una investigación exhaustiva. Conocemos cómo el medio se torna masivo en un primer momento en Estados Unidos gracias a su vinculación con la prensa diaria. El teórico Ian Gordon recoge las encuestas de George Gallup realizadas en las décadas del treinta en Estados Unidos, confirmando que más personas leían las tiras cómicas de un determinado periódico que la noticia de portada (Gordon, 1998:85)[9]. Investigadores como Álvaro Pons han mencionado la importancia de tiras cómicas en Estados Unidos como «Hoogan's Alley» (de R. F. Outcault) en la captación de un público lector con dificultades de lectura: «Por un lado, los autores son generalmente dibujantes con pocas ínfulas de artista, alejados de los círculos más elitistas y más próximos al pueblo llano. Por otro, aparecen dentro de medios de comunicación de vocación masiva, con una amplia distribución y, precisamente, como elemento de reclamo para las clases más desfavorecidas, precisamente aquellas que tienen más dificultades de lectura y a las que un añadido gráfico ayuda a comprender la parte literaria» [trad. mía] (Pons, 2007:88).

Figura 3.

En Cuba Yamilé Regalado ha estudiado la utilización de artes visuales (viñetas políticas, carteles y anuncios gubernamentales) por parte del gobierno revolucionario en su afán por explicar al pueblo las medidas que se implementaron en los primeros años de la revolución (Regalado 2005: 167)[10].

Figura 4 a.

Figura 4 b.

En España la comparación de las cifras de analfabetismo[11] con las ventas de publicaciones emblemáticas como la mencionada *TBO*[12] lleva a pensar que la historieta, como lo hiciera la literatura de cordel en los siglos XVII y XVIII, ayudó a varias generaciones en el desarrollo de sus habilidades lectoras.

Por lo tanto conviene no desestimar la importancia de la historieta en el proceso de aprendizaje de lectura, no solo en aquellos que se acercan a este medio siendo el español su lengua materna, sino aquellos que lo hacen como una segunda lengua. Tampoco hay que descuidar su aporte como referente cultural, como herramienta para familiarizarse con una cultura y unos modos de hacer ajenos al individuo extranjero. Los *comic strips* a principios del siglo XX (en series como las costumbristas «Hoogan's Alley», «Happy Hooligan», «Bringing Up Father» o «Gasoline Alley» ayudaron a multitud de emigrantes en Norteamérica a familiarizarse con su nuevo país de residencia.

En este sentido, para un estudiante norteamericano de unos veinte años que llega a España con un conocimiento previo de la historia y cultura hispanas bastante limitado, el cómic es una forma atractiva, motivadora y asequible para adentrarse en la realidad del país. Las viñetas diarias publicadas en la prensa nacional de Forges, Manel Fontdevila, Puebla, Peridis, Gallego y Rey o Ricardo, entre otros, son un retrato de la actualidad de España, y conocer la realidad española es vital para que un extranjero se sienta precisamente menos extranjero y tenga los recursos necesarios para relacionarse con los demás. Dicho de otro modo, para conocer la actualidad informativa de un país se puede escuchar la radio, ver la televisión, leer los periódicos y también se pueden

usar las viñetas que cada día aparecen en los diarios. Para el profesor la viñeta tiene unas características que no tienen los otros medios y que nos resulta muy útil en una clase dominada por un tiempo limitado: condensación, rapidez de lectura y atractivo visual. Esta actividad de seleccionar algunas viñetas cada día y comentarlas en clase puede durar de 5 a 10 minutos al principio de cada sesión. Pero también es productivo involucrar al estudiante y que sea él o ella la que elija una viñeta para comentarla con el grupo. Después de 2 o 3 semanas con esta actividad la clase tiene una comprensión básica de la realidad española del momento.

La historieta puede también ayudar al docente en la tarea de enseñar historia y cultura hispanas. Respecto a España utilicé (entre otros autores) las historietas de Carlos Giménez, el historietista español más reconocido en el país, que destaca por sus historias autobiográficas, ha relatado en viñetas la posguerra española («Paracuellos»), además del largo período de la dictadura franquista («Barrio», «Los profesionales», «Rambla arriba, rambla abajo», etc) hasta llegar a la transición («España una, grande y libre»). Su última serie («36-39 malos tiempos»), de la que se llevan publicados dos álbumes hasta el momento, se centra en la guerra civil española. Precisamente por el carácter autobiográfico y la voluntad de narrar con autenticidad períodos de la historia española, la obra de Carlos Giménez es un material excepcional a nivel historiográfico y cultural.

En la figura 2 tenemos un ejemplo práctico de la historieta de Carlos Giménez «Paracuellos», publicada en la década del ochenta. Este tebeo trata sobre los

¿Y LAS PÁGINAS DE CUBA, BLOQUEADAS EN INTERNET POR EL DEPARTAMENTO DE ESTADO? ¿ACASO FORMAN PARTE DE LA CACAREADA LIBERTAD DE EXPRESIÓN?

Figura 5.

Hogares de Auxilio Social del régimen franquista en la década del cuarenta. El tema del franquismo suele tener mucho interés entre los estudiantes de Español y un cómic que específicamente narra las vidas de los niños huérfanos que dejó la guerra civil española puede servir como forma de entrar en este período histórico. Este cómic ha tenido en general una muy buena acogida cada vez que lo he usado en el aula.

En la figura 3 tenemos otro trabajo de Carlos Giménez extraído del cómic «Barrio 2». En este caso los dibujos son frescos costumbristas del Madrid de la década del cincuenta. Son imágenes que rememoran la vida diaria de las personas en una ciudad española. De esta forma se enlaza con el concepto de cultura, ya que estas imágenes reflejan escenas culturales de la época. Se puede tratar aquí el concepto de familia, la vida y los espectáculos en la calle (como el de la ca-

Figura 6 a.

Figura 6 b.

bra o el organillo, muchos de los cuales todavía están vigentes), las coplas de ciego, el trapero, el afilador o las fiestas de carácter religioso como la cruz de mayo, que no ha dejado de celebrarse en numerosas ciudades españolas.

En las figuras 4 (a) y 4 (b) tenemos un ejemplo de Ramón Tosas (Ivà) y Giménez del cómic «España, Grande», en el que se trata el período de la transición española y la lucha por los derechos de las comunidades de España (en este caso en el País Vasco) que se materializaría en las diversas autonomías que conforman España en la actualidad. Este ejemplo es muy útil para abordar el asunto de las diversas lenguas que existen en España y el problema de la diglosia durante el franquismo e incluso después.

Respecto a Cuba, las viñetas que publica por ejemplo la revista *Melaíto* (suplemento del periódico *Vanguardia* de Santa Clara), de acceso gratuito en la red, son una buena manera de acercarse a la realidad cubana y cómo se ve desde allá la situación internacional. Las creaciones de Pedro Méndez, Alfredo Martirena (figura 5), Adalberto Linares o Rolando González resultan muy útiles para ofrecer otra realidad, menos visible, especialmente a los ojos de estudiantes norteamericanos. En cuanto a la historieta, utilicé algunos ejemplos del famoso «Pucho y sus perrerías»[13] de Virgilio Martínez y Marcos Behemaras. En ellos aparece un simpático perrito, Pucho, que es testigo de los abusos del régimen de Batista en la isla. En la figura 6 (a) tenemos un ejemplo en el que se muestra la pobreza del pueblo cubano durante la dictadura batistiana. En la figura 6 (b) Pucho se encuentra con los revolucionarios en la Sierra Maestra y después continúa con su campaña de propaganda contra Batista. Aquí podemos incidir en el poder de la caricatura

y de la propaganda en el cómic. Finalmente en la figura 6 (c) tenemos otro ejemplo en el que se critica a Batista, pero que nos ofrece varios ejemplos de vocabulario y fraseología propios de Cuba que podemos usar con los estudiantes. Como ejemplo citamos el siguiente: «Dar candela»: golpear, dar palos. Se podría preguntar a la clase por algún sinónimo para esta expresión. En la misma historieta encontramos las expresiones «entrar a golpes» y «caer a pedradas». Aquí podemos comentar otros posibles significados fraseológicos de la voz candela como «ser candela» (ser astuto, inteligente o fuerte, agresivo) o «echar candela» (una situación muy complicada).

Figura 6 c.

En el caso de Argentina, las famosísimas tiras de «Mafalda», obra del genial Joaquín Salvador Lavado (Quino), son un material excelente para explorar la historia y la cultura de la década del sesenta y principios de la del setenta. Del grupo de estudiantes norteamericanos solo algunos estaban familiarizados con las tiras de «Mafalda»; sin embargo, una vez leídas y analizadas en clase fue el material que mejor recuerdo les dejó del curso. La mirada siempre escéptica de Mafalda, su tierna ingenuidad y su fina inteligencia para analizar la sociedad circundante convierten a «Mafalda» en un texto valioso para acercarse al período de la guerra fría. La dualidad entre capitalismo y comunismo (figura 7) enfocada desde una zona, Latinoamérica, de la que estiran fuerzas imperialistas de uno u otro bando, se ejemplifica en el sándwich que devora Manolito.

Sin dejar Argentina pero saltando hasta la década del noventa, las tiras de Maitena proponen un humor fresco, actual y dinámico. Las situaciones que elabora Maitena son reconocibles por un amplio público lector, aunque como bien ha señalado Héctor Fernández: «Maitena no esgrime una perspectiva tan incluyente como se supondría a primera vista. De hecho, el mundo y los hábitos de sus personajes, hambrientos de *shasimi* [...], moda, y eternas vacaciones, plasman de manera magistral el contexto de la clase media alta argentina –o de cualquier lugar en América Latina, para tales efectos–, obsesionada por la imagen y el devenir de la actualidad» (Fernández, 2005:191).

Coincido en la apreciación de Héctor Fernández y precisamente ese enfoque en la clase media alta latinoamericana fue motivo de debate con el grupo, que reflexionó sobre el éxito de estas tiras teniendo en cuenta el potencial público lector de las mismas y su propia situación socioeconómica. Pero, centrándo-

nos en aspectos puramente lingüísticos, los ejemplos de Maitena[14] (figura 8) sirven para introducir la variedad rioplatense del español e incidir en los rasgos del voseo (perdés, tenés), la construcción de los mandatos informales (mirá, decime), el vocabulario rioplatense o el sociolecto de ese determinado grupo de hablantes. El trabajo en grupos de tres personas, identificando rasgos de esta variedad lingüística e infiriendo las reglas de construcción resulta muy productivo. La explicación gramatical pasa a un segundo plano, dejando que sean los estudiantes los que elaboren las reglas a través del cotejo de ejemplos, siempre bajo la supervisón del profesor que adopta el rol de guía en el proceso de aprendizaje. Por lo general, las tiras de Maitena han recibido una acogida muy positiva entre los estudiantes.

¡ME REVIENTA ESTO DE TENER AL CAPITALISMO POR UN LADO Y AL COMUNISMO POR OTRO!
¡UNO SE SIENTE SANDWICHY... Y YA SE SABE QUÉ LES OCURRE A LOS SANDWICHES!
¡GRUMF! ¡CROF!
¡INDECISA!
?
HOLA
HOLA
¿A QUIÉN QUERÉS MÁS, A TU MAMÁ O A TU PAPÁ?

Figura 7.

¿...Y QUÉ ES LO PRIMERO QUE PERDÉS CUANDO TENÉS UN HIJO...?, ¿LA CINTURA?, ¿EL SUEÑO?, ¿EL TIEMPO LIBRE...?
...NO, LA OBJETIVIDAD. MIRÁ, DECIME LA VERDAD, ¿NO ES GENIAL COMO ERUCTA...?
¡BERP!

Figura 8.

La entrada en el siglo XXI estuvo marcada en Argentina por los tristes acontecimientos del ya famoso *corralito* y las *caceloradas* en la calle. Tras el título «Carne argentina»[15] (2002), siete historietas cortas nos sitúan en los dramáticos acontecimientos de diciembre del 2001, de la mano del colectivo La Productora[16]. El volumen incluye dos glosarios, uno de argentinismos y otro sobre la crisis especialmente creados para un público lector no argentino y poco familiarizado con aquellos eventos. «Carne argentina» es un texto idóneo para introducir aquellos hechos, además de proveer al profesor de historias en contexto con las que puede practicar dicha variedad del español con el grupo. El ejemplo incluido (figura 9) proviene de la historieta «20-12-02» con guión y dibujos de Cristian Mallea.

También de autoría argentina, la novela gráfica «Nicaragua», englobada en la famosísima serie «Alack Sinner» de José Muñoz y Carlos Sampayo, aborda el conflicto vivido en la década del ochenta en dicho país, en el que estuvo involucrada la administración Reagan. Con esta obra se pretendía motivar al estudiante a través de su (des)conocimiento de la influencia (figura 10) que Estados Unidos ejercieron sobre Nicaragua, así como sobre toda Latinoamérica. La historia se sitúa en Nueva York en diciembre de 1984, y narra una trama detectivesca en medio de las intri-

gas diplomáticas que rodearon el conflicto nicaragüense en la década del ochenta. En este caso tenemos un ejemplo radiofónico (figura 11) que presenta una oralidad del lenguaje que nos ayuda para caracterizar el español puertorriqueño que usa esta comunidad radicada en Nueva York. En la cuarta viñeta (leyendo de arriba a abajo y de izquierda a derecha) tenemos el ejemplo aludido. Una primera actividad con la clase sería transcribir en español gramaticalmente correcto el texto que aparece en el globo. Para que sea productiva la actividad los grupos de trabajo deben contar con 3 estudiantes como máximo.

Trascripción: «Muy buenos días, mis rumberos…¿Qué tal? ¿Cómo han pasado la noche? Imagino que me han pensado muchito… ¿¿Bueno, bueno, sí?? ¿Han visto que está cayendo sobre todos nosotros una blanquísima…».

Seguidamente, podríamos organizar grupos en la clase para que los estudiantes intentaran identificar en el texto algunos rasgos del español de América. Por ejemplo, se implica el uso de *ustedes* por la forma verbal de 3ª persona del plural en «han pasao» y «han visto». También se aprecia la pérdida de la [d] intervocálica en «pasao» y «pensao», común también en el español peninsular. Y por último se pueden mencionar algunas elipsis como «¿Qu'tal» y «qu'está», además de algunos fenómenos curiosos como el diptongo de «nochie» en lugar de «noche» y el cambio de / b / por / g / en «Güeno».

Si cambiamos de país hasta México, tal vez las historietas que mejor utilización didáctica puedan tener en el aula de Español como lengua extranjera sean las costumbristas «La familia Burrón» que creara Gabriel Vargas en 1948 y «Los Supermachos» de Eduardo del Río (Rius) que vio la luz en junio de 1965. La representación que realiza Vargas de la clase baja mexicana o el microcosmos que supone el pueblo de San Garabato para el conjunto de la nación en «Los Supermachos» son documentos con un valioso acento sociológico. La obra de Rius, cuyos personajes son un reflejo estereotipado y sarcástico de la realidad mexicana, como el cacique del pueblo don Perpetuo, el español emigrado don Fiacro, el policía Arsenio que se pliega a la voluntad del cacique de turno, el indio rebelde Calzonzín, don Lucas el boticario, don Ticiano el tendero rico o la beata doña Emerenciana, resumen la realidad mexicana de aquellos años con grandes dosis de hipérbole e ironía. A nivel lingüístico, las historietas presentan un marcado registro coloquial, susceptible de ser usado con grupos de nivel alto de

Figura 9.

Es decir, por ejemplo que los mexicanos estamos en Nicaragua desde hace bien poquito pero ya hacemos los mismos negocios que hacen los españoles en México ¿No es así?
Robert mejor acepto yo la oferta
Le pregunto al respetable público ¿Que hacemos?
¿Porque hacemos?
Despedida
Protestan en los Estados Unidos
Si si las fronteras
Defendemos la democracia
Nos invaden
Y todos ellos no dicen nada hay con el Nica
¡¡¡Que se besen, que se besen!!!
Viiiva!!!

Figura 10.

Traicionan las fuerzas antiterroristas del continente cruzando las fronteras de Honduras
El Honduras de las fronteras
Si y que les deje con nuestra encantadora Esther y su salsera bolero
Mmmmmmmmm mi hombre... ¿Qué tal como han pasado la noche? Estamos quien han pasado noche... ¿Estamos entendidos? ¿Dijon este puesto cayendo subtitulos/mostrar una diferencia

Figura 11.

español por las licencias gramaticales que utiliza Rius para acercarse al habla de la calle. Además, se puede comprobar fácilmente la diferencia de variedad del español usado en México respecto al peninsular cuando habla don Fiacro por la utilización de la forma «vosotros» o la exageración en el uso de la [z] en «vozotroz», «mexicanoz», «tequilaz», «puez», «ezo», etc.[17].

Conclusiones

Finalmente quiero recoger alguna de las opiniones anónimas de los estudiantes en un cuestionario que se realizó al término del curso. Mi objetivo con la encuesta era comprobar el nivel de aceptación de la historieta como producto cultural en el aula y su idoneidad (o no) como herramienta para el aprendizaje del Español y de la historia/cultura hispanas. Dos de las preguntas que debían responder eran las siguientes:

1) ¿Ha cambiado tu opinión respecto a los cómics después de este curso?

2) ¿Qué cómics de los tratados en el curso te han ayudado más (y cuáles menos) a aprender sobre la historia y la cultura hispánicas?

Copio algunas de las respuestas del grupo de 20 estudiantes. Respuestas a la primera pregunta:

– Sí, mi opinión ha cambiado mucho. Había pensado que el cómic era solo un divertimento (superhéroes, etc), pero esta clase ha arrojado luz sobre la importancia del cómic como herramienta cultural.

– Mi opinión de los cómics ha cambiado mucho. Al principio de la clase pensé que las historietas eran cosas para niños, sin peso histórico/cultural. Pero después de estudiar sé que hay un contexto/mensaje importante que no entendía antes.

– Antes de esta clase no sabía nada de los cómics en relación con el aspecto cultural y esta clase me ha ayudado mucho en mi conocimiento del tema. También ahora tengo más interés por los cómics.

Respuestas a la segunda pregunta:

– «Mafalda» fue mi favorito y aprendí mucho sobre la historia de América Latina.

– Los cómics de Auxilo Social [«Paracuellos»] me ayudaron más que los demás. Ellos explican todo sobre la historia de España durante el franquismo.

– «Mafalda» me ha ayudado por la gama de asuntos que trata. Los cómics de (Horacio) Altuna pueden ser los menos útiles, pero también tienen valor.

Por lo general el conjunto de las respuestas fueron positivas, con especial atención a «Mafalda», que fue la historieta de mayor aceptación entre el grupo. Los cómics de Horacio Altuna «Ficcionario» y «El último recreo» (que también tratamos en el curso), ya sea por una deficiente presentación por parte del profesor, o por una temática erótica que en algunos casos incomodaba a ciertos estudiantes, o quizá por el aspecto futurista que se distanciaba de la realidad más que otras historietas como «Paracuellos», «España grande» o «Mafalda», fueron los que recibieron una peor acogida. La obra de Carlos Giménez provocó gran conmoción por su dureza y la novela gráfica «Nicaragua» fue un verdadero reto para muchos de ellos, poco acostumbrados a este tipo de lecturas. Lógicamente hay aspectos del curso que ahora cambiaría para una futura clase, pero esta experiencia sirvió para reafirmar el tremendo potencial que la historieta puede aportar en las clases de Español como lengua extranjera. Los estudiantes reconocían al final del curso que habían aprendido sobre la historia y la cultura hispánicas al mismo tiempo que mejoraban su español de una forma atractiva y divertida. Es justo reconocer que no siempre vamos a recibir una respuesta positiva. Podremos encontrarnos con estudiantes (si no todos al principio) que consideren el cómic como un entretenimiento para niños, y que por tanto no entren en la dinámica planteada. El cómic, en el contexto de la enseñanza del Español como lengua extranjera, no debe ser un fin en sí mismo, sino una herramienta más en la clase de E/LE. Es el propio lenguaje de la historieta, su carácter comunicativo, directo, donde el docente puede encontrar recursos de aplicación en el aula a través de su funcionalidad y su didáctica.

Notas

1. La experiencia práctica fue publicada en formato digital en las «Actas del III Foro de Profesores de E/LE», edición a cargo de Mª José Fernández Colomer y Marta Albelda Marco. En el siguiente enlace se puede acceder al texto completo: http://www.uv.es/foroele/foro3/Catala_2007.pdf.
2. En su primera edición, el premio dotado con 15 000 euros recaló en la obra de Francesc Capdevila (Max), «Hechos, dichos, ocurrencias y andanzas de Bardín, el superrealista».
3. El ganador de la primera edición fue el argentino Jorge González por la obra «Fueye» de pronta aparición. La dotación económica de este galardón es de 8 000 euros además de la publicación por parte de la casa editorial Sin Sentido.
4. Con una cuantía de 20 000 euros para el ganador se convierte en el mayor premio económico para este tipo de concursos relacionados con la historieta en España.
5 Sus autores fueron Eduardo Vañó al dibujo y Juan B. Puerto con los guiones.
6. Creada por Manuel Gago García en 1944, durará hasta 1966.
7. Obra de Víctor Mora en 1956.
8. Ian Gordon en su libro «Comic Strips and

Consumer Culture 1890-1945» menciona que no es hasta la década del treinta cuando los anunciantes en Estados Unidos comienzan a utilizar de manera generalizada el lenguaje de la historieta para vender productos (Gordon, 1998: 89).

9. «George Gallup's surveys in the early 1930s revealed that more people read 'the best comic strip in a newspaper, on an average day' than read the front-page banner story».
10. «Political cartoons and government-sponsored advertisements became efficient media through which these changes could be announced and explained to the pueblo».
11. Del conjunto de la población con diez o más años, en 1910 el 50.6 no podía leer o/ni escribir. En 1920 baja hasta el 43.3, en 1930 es el 32.4, y en 1940 es del 23.1. (Vinao, 1990:584).
12. «vendiendo 9 000 ejemplares en 1917 para pasar a 80 000 en 1925 y a 220 000 en 1935» (Merino, 2003:99).
13. Los ejemplos usados provienen del artículo del investigador Dario Mogno «Dibujando por la revolución. Charla con Virgilio Martínez Gaínza», en el no. 11 de la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, Ed. Pablo de la Torriente, La Habana, 2003.
14. En la página *web* oficial de la autora hay numerosos ejemplos que podemos utilizar en clase: http://www.clubcultura.com/clubhumor/maitena/index.html.
15. La edición corrió a cargo de Christian Osuna, editor de la casa madrileña Under Cómic.
16. Sello independiente fundado en 1999 por Ángel Mosquito, Jok, Cristian Mallea, Dante Ginevra, Gervasio, Carlos Aón, Diego Agrimbau, Luis Guaragna, José Mazzone, Martín Larreategui y Federico Reggiani.
17. De manera parecida, en la historieta cubana de la década del treinta «José Dolores», obra de Rafael Fornés, también se desarrolla este juego de variedades lingüísticas entre el negro José Dolores y el gallego Panchón, enfatizando sus diferencias en el habla.

Bibliografía

Fernández L'Hoeste, Héctor D.: «Más allá del género. Acerca del mundo de Maitena Burundarena», *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre la Historieta*, no. 20, vol. 5, 2005 (189-200).

Giménez, Carlos: «Barrio 2», Glénat, Madrid, 2005.

–: «Auxilio social III. Domingo de visita» *Comix Internacional*, no. 3. (60-63).

–: y Ramón Tosas (Ivà): «España grande», Ed. De La Torre, Madrid, 1980.

–: «Paracuellos», Glénat, Madrid, 2000.

Gordon, Ian: «Comic Strips and Consumer Culture 1890-1945», Smithsonian, Washington, 1998.

Lent, John: «Latin American Comic Art: An Overview», en: «Cartooning in Latin America», (Lent ed.), Hampton Press, Cresskill, 2005 (1-24).

Lindstrom, Naomi: «Social Commentary in Argentine Cartooning: From Description to Questioning», *The Journal of Popular Culture*, vol. 14, issue 3, 1980 (509-523).

Maitena: http://www.clubcultura.com/clubhumor/maitena/index.html [revisado el 28 de julio de 2008].

Maksímova, Svetlana (ed.): «Comics in Education: Are They Useful? », *Internacional Journal of Comic Art*, vol. 7, no. 1, 2005 (75-94).

Merino, Ana: «El Cómic Hispánico», Cátedra, Madrid, 2003.

Mogno, Dario: «Dibujando por la revolución. Charla con Virgilio Martínez Gaínza», *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre la Historieta*, no. 11 vol. 3, 2003 (178-192).

–: «Parallel Lives: A History of Comics and Animated Cartoons in Cuba», en: «Cartooning in Latin America», (Lent ed.), Hampton Press, Cresskill, 2005 (217-239).

Mosquito, Ángel *et al.*: «Carne argentina», Under Cómic, Madrid, 2002.

Muñoz, José y Carlos Sampayo: «Nicaragua», Planeta De Agostini, Barcelona, 2005.

Pons, Álvaro M.: «Unha arte democrática. O tebeo como espello da sociedade dende o século XIX até os 70», *Boletín Galego de Literatura*, no. 35, 2006 (85-111).

Regalado Someílla, Yamilé: «Visual Culture and the New Cuban Man: Examining a Core Force of the Cuban Revolution, 1959-1963», *International Journal of Comic Art*, vol. 7, no. 2, 2005 (164-197).

Rubenstein, Anne: «Bad Language, Naked Ladies, & Other Threats to the Nation. A Political History of Comic Books in Mexico», Duke, Dirham, 1998.

Salvador Lavado, Joaquín (Quino): «Mafalda 1», Lumen, Barcelona, 2004.

Scott, Cord: «The *Good Comics*: Using Comic Books To Teach History», *International Journal of Comic Art*, vol. 8, no. 1, 2006 (546-561).

Vinao Frago, Antonio: «The History of Literacy in Spain: Evolution, Traits and Questions», *History of Education Quarterly*, vol. 30, no. 4, 1990 (573-599).

los últimos números

Luis Mauro Sujatovich: La construcción del héroe en «El Eternauta» (1)

Héctor Fernández L'Hoeste: De la exaltación del nacionalismo en la historieta colombiana. El caso de «Hombres de acero»

Gêisa Fernandes D´Oliveira: El *caipira* de todos nosotros. La construcción del sentido de un tipo brasileño en las historietas

Alij Aquetza Anaya López: Pasiones y temores de la historieta popular mexicana

Jorge Montealegre Iturra: Los «Dramagramas» de Fernando Krahn

Juan Manuel Aurrecoechea: La historieta popular mexicana en la hora de su arqueología

Adelaida de Juan: Nuez: premio a la caricatura

Luis Mauro Sujatovich: La construcción del héroe en «El Eternauta» (2)

Hernán Ostuni Rocca: La historieta uruguaya

Joaquín Cuevas: Breve aproximación a una historia de la historieta boliviana

Gabriel López Soliz: Una aproximación a la historia de la caricatura en Bolivia

Jorge Siles: El *boom* de la historieta boliviana

Jorge L. Catalá Carrasco: El humor gráfico revolucionario en Cuba. El camino hacia un arte militante

Carlos Reyes G.: Breve e incompleta mirada a la antigua-nueva historieta independiente chilena

Luis Mauro Sujatovich: La construcción del héroe en «El Eternauta» (3)

Joanne C. Elvy: Elpidio Valdés. Un espejo de nacionalismo, identidad y memoria histórica en Cuba

Laura Vanesa Vazquez: Copi: el fuera de campo

Andrés Colmán Gutiérrez y Roberto Goiriz: Robin Wood. El nombre de la aventura

Manuel Barrero: Historietistas latinoamericanos en otros mercados, razones para el *exilio*. El caso de Argentina